गूजरात पुरातत्त्व मन्दिर ग्रन्थावली

પ્રાચીન સાહિત્ય

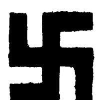


શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

गुजरात

पुरातत्त्व मन्दिर

ग्रन्थावली



ग्रन्थाङ्क ४

ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિર ગ્રંથાવલી.

કવિવર્ય

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર વિરચિત

પ્રાચીન સાહિત્ય

અનુવાદક

મહાદેવ હરિભાઈ દેસાઈ

તથા

નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ.

અમદાવાદ.

ગુજરાત પુરાતત્વ મંદિર,

અમદાવાદ.

વિક્રમ સંવત્ ૧૯૭૮.

પ્રથમ આવૃત્તિ, પ્રત ૧૦૦૦.] [મૂલ્ય ૦-૧૨-૦.

પ્રકાશક:
રસિકલાલ છો. પરીખ.
મંત્રી, ગુજરાત પુરાતત્વ મંદિર,
અમદાવાદ.

મુદ્રક:
દેવીદાસ છગનલાલ પરીખ,
ડાયમંડ જ્યુબીલી પ્રીન્ટીંગ પ્રેસ,
અમદાવાદ.

પ્રસ્તાવના

શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર આ યુગના [વૈદિક અર્થમાં] કવિ છે, સૃષ્ટિની અનેક વસ્તુઓમાં રહેલા સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર કરી જગતને તેનું દર્શન કરાવે છે. કવિની જે પ્રતિભા અન્ય જડ ચેતનનાં કાવ્ય કરે તે કવિતાનાં પણ કાવ્ય કરે તે ઉચિત જ છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં રહેલું સૌન્દર્ય અનુભવી તે કવિની ભારતીમાં પ્રકટ કરવાનું કામ તો કવિઓ જ કરી શકે. માટે જ કદાચિત્ ડ્રાયડને કહ્યું હશે કે 'કવિતાના ખરા ચિકિત્સકો તો કવિઓ જ છે.' કવિઓના આત્મામાં કવિતા કેમ ઘડાય છે તેનો અનુભવ બીજાને ક્યાંથી હોય ? અને એ અનુભવ ન હોય તેને માટે કવિતાનું રહસ્ય પ્રકટ કરવું એ દુર્ઘટ છે.

આર્ય-સંસ્કૃતિની વિસ્મૃતિના આ સમયમાં આ આધુનિક કવિવર આપણને આપણા પ્રાચીન મહાકવિઓના હૃદયનું દર્શન કરાવે એ આપણું અહોભાગ્ય છે. કૉલેજોમાં થતા શુષ્ક અભ્યાસથી કંટાળેલા અને તેની અવગણના કરનારાઓ પણ જોઇ શકશે કે એ સાહિત્ય હજીએ આપણા

માટે જીવનજ્યોતથી ભરેલું છે; અને પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસમાં રસ લેનારાઓને આ લેખો અનેક નવી દૃષ્ટિઓ આપશે. ઉત્તમ પ્રકારની સાહિત્યચિકિત્સા કોને કહેવી એનો પણ આ લેખસંગ્રહમાંથી ખ્યાલ મળે છે. વળી ધમ્મપદનો લેખ એ ઇતિહાસમીમાંસાનો ઉત્તમ નમુનો છે.

આ ગ્રંથમાં 'પ્રાચીન સાહિત્ય' નામક ગ્રંથના બધા લેખો ઉપરાંત 'રંગભૂમિ' નામના લેખનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ લેખનો અનુવાદ કરવા માટે અમે રા. નરહરિ દ્વા. પરીખના તેમ જ રા. મહાદેવ. હ. દેશાઇના આભારી છીએ.

અનુવાદ મૂળ બંગાળીમાંથી કરવામાં આવ્યો છે.

અમદાવાદ.
સં. ૧૯૭૮,
જેઠ સુદ ૭, શુક્રવાર.

ર. છો. પરીખ.
મન્ત્રી, ગૂ. પુ. મંદિર,
અમદાવાદ.

અનુક્રમણિકા

૧. રામાયણ.

(અનુવાદક: રા. મહાદેવ હરિભાઇ દેશાઇ.)

સામાન્ય રીતે કાવ્યના બે વિભાગ પાડી શકાય. કેટલાંક કાવ્યો એકલા કવિની કથા હોય છે, ત્યારે કેટલાંક મહાજનસમૂહની કથા હોય છે.

એકલા કવિની કથા કહેવાનું તાત્પર્ય એવું નથી કે તે કાવ્યો બીજા કોઇથી સમજાય એવાં નથી; તેમ જો હોય તો તે માત્ર બકવાદ જ ગણાય. તેનો અર્થ તો એ છે કે તેવાં કાવ્યો રચનાર કવિમાં એવી પ્રતિભા હોય છે કે જેના બળે કરીને કવિનાં પોતાનાં સુખ દુઃખ, પોતાની કલ્પના અને પોતાના જીવનની અનુભૂતિ દ્વારા માનવજાતિનાં ચિરન્તન હૃદયાવેગ અને જીવનની મર્મકથા આપોઆપ ગુંજી ઉઠે છે.

એક પ્રકારના કવિ આવા હોય છે, ત્યારે બીજા પ્રકારના કવિ એવા હોય છે કે જેમની રચના દ્વારા એક સમગ્ર દેશ, એક સમગ્ર યુગ પોતાના હૃદયને, પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી તેને મનુષ્યમાત્રની ચિરન્તન મિલકત બનાવી દે છે.

આ બીજા પ્રકારના કવિ મહાકવિ કહેવાય છે. સમગ્ર દેશ વા સમગ્ર જાતિની સરસ્વતી એઓ દ્વારા પ્રકટ થાય છે. તેમની રચના કોઈ વિશિષ્ટ વ્યક્તિની રચના લાગતી નથી. તેઓની કૃતિ જાણે કોઈ મહા તરુરાજ પ્રમાણે દેશના ભૂતલ–જઠરમાંથી ઉદ્દભવ પામી તેજ દેશને આશ્રયછાયા

અર્પે છે. કાલિદાસનાં શકુન્તલા અને કુમારસંભવમાં વિશેષ કરીને કાલિદાસની નિપુણ કલમનો જ પરિચય મળે છે; પરંતુ રામાયણ મહાભારત તો જાણે જાહ્નવી અને હિમાચલની માફક ભારતનાં જ છે—વ્યાસ વાલ્મીકિ તો નિમિત્ત માત્ર છે.

વસ્તુતઃ વ્યાસ વાલ્મીકિ તો કોઇનાં નામ ન હતાં. એ તો માત્ર નામની ખાતર રાખેલાં નામ છે. આવા એ મહાસમર્થ ગ્રન્થો—આપણા સમસ્ત ભારતવર્ષગ્રથિત આ એ મહાકાવ્યો—પોતાને રચનાર કવિનાં નામ ખોઇ બેઠાં છે; કવિ પોતાના જ કાવ્યના અન્તરાલમાં એટલો બધો લુપ્ત થઇ ગયો છે.

આપણા દેશમાં જેમ રામાયણ મહાભારત હતાં તેમ પ્રાચીન ગ્રીસમાં ઇલિયડ હતું. તે સમસ્ત ગ્રીસના હૃદય-કમળમાંથી ઉદ્‌ભવ પામ્યું હતું અને તેના હૃદયકમળમાં વાસ કરી રહ્યું હતું. કવિ હોમરે તો પોતાના દેશકાલને ભાષાદાન કર્યું હતું. ફુવારાની માફક તે ભાષા તેના દેશના નિગૂઢ અન્તસ્થલમાંથી ફુટી ઉઠી, અને ચિરકાલ માટે તે દેશ ઉપર રેલી રહી છે.

આધુનિક કોઇ કાવ્યમાં એવી વ્યાપકતા જણાતી નથી. મિલ્ટનના 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ'માં ભાષાનું ગામ્ભીર્ય, છંદનું માહાત્મ્ય, અને રસની ગંભીરતા ગમે તેટલાં હોય તથાપિ તે દેશનું ધન નથી, લાઇબ્રેરીનું ભૂષણ માત્ર છે.

આ કારણથી આટલા પ્રાચીન કાવ્યનો તો એક જુદો જ વર્ગ પાડી તેમને એક જુદું જ નામ આપવું પડશે; અને 'મહાકાવ્ય' સિવાય બીજું કયું નામ તેમને આપી શકાય?

પ્રાચીન કાળના દેવો અને દાનવો જેવાં આ કાવ્યો પણ મહાકાવ્ય હતાં; હવે તો તે જાત લુપ્ત થઇ ગઇ છે.

પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિની એક ધારા યુરોપમાં અને એક ધારા ભારતમાં વહી છે. યુરોપની ધારાએ બે મહાકાવ્યમાં તેમજ ભારતની ધારાએ પણ બે મહાકાવ્યમાં પોતાની કથા અને સંગીતને સંગ્રહ્યાં છે.

હું વિદેશી હોઇ સનિશ્ચય કહી શકું નહિ કે ગ્રીસ પોતાની સમસ્ત પ્રકૃતિને પોતાનાં બન્ને કાવ્યમાં પ્રકટ કરી શક્યું છે કે નહિ, પરન્તુ એટલું તો નક્કી કહી શકું કે ભારતવર્ષે રામાયણ મહાભારતમાં પોતાનું કાંઇ પ્રકટ કરવું બાકી રાખ્યું નથી.

અને તેથી જ શતાબ્દી પર શતાબ્દી વહી જાય છે છતાં રામાયણ મહાભારતનો સ્રોત ભારતવર્ષમાં લેશમાત્ર પણ ક્ષીણ થતો નથી. દિન પ્રતિદિન ગામે ગામ અને ઘેરે ઘેર તે વંચાય છે. ગાંધીની દુકાનથી માંડીને રાજાના પ્રાસાદ પર્યંત સર્વત્ર તેમને સરખું સન્માન મળે છે. ધન્ય તે કવિયુગલને, જેમનાં નામ કાલના મહાઅરણ્યમહીં લુપ્ત થઇ ગયાં છતાં, જેમની વાણી અનેક કોટી નરનારીનાં દ્વારે દ્વારે આજદિન પર્યંત શક્તિ અને શાંતિની અજસ્ર ધારા વહેવડાવે છે, અને શત શત પ્રાચીન શતાબ્દિનો કાંપ સતત વહી લાવી ભારતવર્ષની ચિત્તભૂમિને આજ પણ ફળદ્રુપ કરે છે.

આ જોતાં, રામાયણ મહાભારતને કેવળ મહાકાવ્ય કહ્યે ચાલશે નહિ; તેઓ ઇતિહાસ પણ છે. ઘટનાઓનો ઇતિહાસ નહિ, કારણ તેવા ઇતિહાસ તો અમુક ને સમયને અવલમ્બીને

હોય છે; રામાયણ મહાભારત તો ભારતવર્ષનો ચિરકાલનો ઇતિહાસ છે. અન્ય ઇતિહાસો કાળે કાળે બદલાય છે, પણ આ ઇતિહાસ બદલાતો નથી. ભારતવર્ષની જે સાધના, જે આરાધના અને જે સંકલ્પ છે તેનો જ ઇતિહાસ આ બે વિપુલ કાવ્યપ્રાસાદમાં ચિરકાલના સિંહાસન ઉપર વિરાજમાન છે.

આ કારણથી રામાયણ મહાભારતની સમાલોચના અન્ય કાવ્યની સમાલોચનાના ધોરણથી ભિન્ન ધોરણે કરવી ઘટે છે. રામનું ચરિત્ર ઉચ્ચ છે કે નીચ, લક્ષ્મણનું ચરિત્ર આપણને સારૂં લાગે છે કે નરસું, એટલી જ પરીક્ષા કરવી યથેષ્ટ નથી. શાંતચિત્ત થઇ શ્રદ્ધાપૂર્વક વિચાર કરવો પડશે કે સમસ્ત ભારતવર્ષ અનેક સહસ્ત્ર વર્ષો થયાં એ ગ્રંથોને કેવા ભાવથી ગ્રહણ કરતું આવ્યું છે.

રામાયણમાં ભારતવર્ષ શું બોલે છે, રામાયણમાં ભારતવર્ષે ક્યા આદર્શને ઉચ્ચ ગણી સ્વીકાર્યો છે, તેજ આપણે તો, આ પ્રસંગે, સવિનય વિચારવાનું રહે છે.

વીરરસપ્રધાન કાવ્યને જ 'એપીક' (Epic) કહેવાય એવી સામાન્ય માન્યતા છે; આનું કારણ એ છે કે જે દેશમાં અને જે કાળમાં વીરરસના ગૌરવને પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે દેશમાં અને તે કાળમાં સ્વાભાવિક રીતે 'એપિક' (Epic) વીરરસપ્રધાન કાવ્ય થઇ પડયું છે. રામાયણમાંએ યુદ્ધવ્યાપાર પુષ્કળ છે; રામનું બાહુબળ પણ સામાન્ય નથી; તથાપિ રામાયણમાં જે રસને સર્વના કરતાં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે વીરરસ નથી. એમાં બાહુબળના ગૌરવનો

ઘોષ કરવામાં આવ્યો નથી, યુદ્ધપ્રસંગો જ તેના મુખ્ય વર્ણનનો વિષય નથી.

તેમ દેવતાની અવતારલીલા વર્ણવવાને જ એ કાવ્ય રચાયું છે એમ પણ નથી. કવિ વાલ્મીકિ આગળ રામ અવતાર હતા જ નહિ, મનુષ્ય જ હતા. પંડિતો તેની સાખ પૂરશે.

આ પ્રસ્તાવનામાં પાંડિત્યને અવકાશ નથી. અહિં એટલું જ સંક્ષેપમાં કહીશ કે કવિએ જો રામાયણમાં નરચરિત્ર વર્ણવવાને બદલે દેવચરિત્ર વર્ણવ્યું હોત તો તેથી રામાયણના ગૌરવનો હ્રાસ થાત એટલું જ નહિ, પરંતુ તેના કાવ્યત્વમાં પણ ક્ષતિ આવત. રામનું ચરિત્ર માનુષચરિત્ર છે માટે જ તે મહિમાપૂર્ણ છે.

આદિકાંડના પ્રથમ સર્ગમાં વાલ્મીકિએ પોતાના કાવ્યને યોગ્ય નાયક કેવો હોવો જોઇએ તે નક્કી કરી અનેક ગુણોનો ઉલ્લેખ કરી નારદને પૂછ્યું કે;—

समग्रा रूपिणी लक्ष्मीः कमेकं संश्रिता नरम् ।

"સમગ્ર ગુણોની મૂર્તિ લક્ષ્મી ક્યા એક નરનો આશ્રય કરી રહી છે ?"

ત્યારે નારદે કહ્યું:—

देवेष्वपि न पश्यामि कंचिदेभिर्गुणैर्युतम् ।
श्रूयतां तु गुणैरेभिर्यो युक्तो नरचन्द्रमाः ॥

"એવો ગુણયુક્ત પુરુષ તો દેવતાઓમાં પણ હું દેખતો નથી, પરંતુ જે નરચન્દ્રમામાં એ સકલ ગુણો છે તેની કથા સુણો."

રામાયણ તે જ નરચન્દ્રમાની કથા છે, દેવતાની નથી. રામાયણમાં કોઇ દેવતાએ વામનજી થઇ જઇ મનુષ્યનો અવતાર લીધો નથી, મનુષ્ય જ પોતાના ગુણે કરીને દેવતા થયો છે.

મનુષ્યનો જ અન્તિમ આદર્શ સ્થાપવા માટે ભારતના કવિએ મહાકાવ્ય રચ્યું છે; અને તે દિનથી આજ દિન પર્યંત મનુષ્યના એ આદર્શ ચરિતવર્ણનનો ભારતના વાચકો પરમ ઉત્સાહપૂર્વક પાઠ કરતા આવ્યા છે.

રામાયણની ખાસ ખુબી એજ છે કે તેણે એક ગૃહકથાને અત્યંત બૃહત્ કરી બતાવી છે. પિતા પુત્ર, ભ્રાતા ભ્રાતા અને પતિ પત્ની વચ્ચે જે ધર્મનું બંધન છે, જે પ્રીતિભક્તિનો સંબંધ છે, તેને રામાયણે એટલું મ્હોટું સ્વરૂપ આપી દીધું છે કે તે બહુ સહજ રીતે મહાકાવ્યને યોગ્ય વિષય થઇ પડયો છે. દેશજય, શત્રુવિનાશ, બે પ્રબળ વિરોધી પક્ષોનો પ્રચંડ આઘાત પ્રતિઘાત, એ સઘળો વ્યાપાર જ સાધારણ રીતે મહાકાવ્યમાં આન્દોલન અને ઉદ્દીપનનો સંચાર કરે છે; પરંતુ રામાયણનો મહિમા રામ રાવણના યુદ્ધને અવલંબેલો નથી, તે યુદ્ધઘટના તો રામ અને સીતાની દામ્પત્યપ્રીતિ જ ઉજ્જવલ કરી દેખાડવાનું નિમિત્ત માત્ર છે. પિતા પ્રતિ પુત્રની આજ્ઞાકારિતા, ભ્રાતા માટે ભ્રાતાનો આત્મત્યાગ, પતિ પત્ની વચ્ચે અન્યોન્ય પ્રતિ નિષ્ઠા અને પ્રજા પ્રતિ રાજાનું કર્તવ્ય કેટલે સુધી જઇ શકે છે તે રામાયણે દર્શાવ્યું છે. આવા પ્રકારના વ્યક્તિ વ્યક્તિ પરત્વેના પ્રધાનતઃ ગૃહસંબંધ કોઇ પણ દેશના

મહાકાવ્યમાં આવી રીતે વર્ણનને યોગ્ય વિષય મનાયા નથી.

આથી કેવળ કવિનો જ નહિ પણ ભારતવર્ષનો પરિચય થાય છે. ગૃહ અને ગૃહધર્મ એ ભારતવર્ષને કેવાં મહત્વનાં છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. આપણા દેશમાં ગૃહસ્થાશ્રમને અત્યન્ત ઉચ્ચ સ્થાન આપવામાં આવતું હતું, તે વાત આ કાવ્ય પુરવાર કરી આપે છે. ગૃહસ્થાશ્રમ આપણા પોતાના સુખ અને સુગમતાને અર્થે ન હતો, ગૃહસ્થાશ્રમ સમસ્ત સમાજને ધારણ કરી રાખતો અને ભારતવર્ષીય આર્ય સમાજનો પાયો હતો. રામાયણ તે ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય છે. એજ ગૃહસ્થાશ્રમધર્મને રામાયણે પ્રતિકૂળ અવસ્થામાં નાંખી વનવાસદુઃખમાં મૂકીને વિશેષ ગૌરવ અર્પ્યું છે. કૈકેયી મન્થરાના કૂડકપટના કઠિન આઘાતે અયોધ્યાના રાજગૃહને વિચ્છિન્ન કર્યાં છતાં પણ ગૃહધર્મની દુર્લંઘ દઢતા રામાયણે પુકારીને બતાવી છે. બાહુબળને નહિ, જિગીષાને નહિ, રાષ્ટ્રગૌરવને નહિ, શાન્તરસાસ્પદ ગૃહધર્મને જ રામાયણે કરૂણાના અશ્રુજલે અભિષિક્ત કરી તેની ધીરોદાત્ત વૃત્તિ ઉપર પ્રતિષ્ઠા કરી છે.

શ્રદ્ધાહીન વાચકો કહેશે કે આવા પ્રકારનું ચરિત્રવર્ણન તો અતિશયોક્તિમાં જ પરિણત થાય. યથાતથની સીમા કઇ છે, અને કલ્પનાની કઈ સીમાનું ઉલ્લંઘન કર્યાથી કાવ્યકલા અતિશયતામાં પ્રવેશ કરે, એની મીમાંસા એક વાક્યમાં જ

થઇ શકતી નથી. જે વિદેશી સમાલોચકે કહ્યું છે કે રામાયણમાં વર્ણિત ચિત્રો અતિપ્રાકૃત (Supernatural) છે તેને એટલું જ કહીશ કે પ્રકૃતિ પ્રકૃતિમાં ભેદ છે. એકને જે અતિપ્રાકૃત લાગે તે અન્યને પ્રાકૃત લાગે. ભારતવર્ષે તો રામાયણની અંદર અતિપ્રાકૃતની અતિશયતા દીઠી નથી.

જે સ્થાને જે આદર્શ પ્રચલિત હોય તેની મર્યાદા ઉલ્લંઘ્યાથી તે તે સ્થાનના લોકને તે અગ્રાહ્ય થઇ પડે છે. આપણા કર્ણપટલ ઉપર આપણે જેટલા શબ્દતરંગોનો આઘાત ખમી શકીએ તેની પણ સીમા છે, અને તે સીમાની ઉપરના સપ્તકનો સૂર ચઢાવીએ તો આપણો કર્ણ તેને ગ્રહણ ન જ કરી શકે. કાવ્યમાં ચરિત્ર તેમજ ભાવના ઉદ્ભાવન સંબંધે પણ એમ જ છે.

આ વાત સાચી હોય તો, એટલી વાત તો સહસ્ર વર્ષ થયાં સિદ્ધ થતી આવી છે કે રામાયણકથા ભારતવર્ષને કોઈ પણ અંશે અતિશયિત લાગી નથી. એ રામાયણ-કથામાંથી ભારતવર્ષના બાલકથી તે વૃદ્ધ પર્યંત અને ઉચ્ચથી તે નીચ પર્યંત સૌ સ્ત્રીપુરૂષે બોધ પ્રાપ્ત કર્યો છે એટલું જ નથી, આનન્દ પ્રાપ્ત કર્યો છે; તેઓએ મસ્તક પર એને ધારણ કરી છે એટલુંજ નથી, તેને હૈડે થાપી છે; તે એમનું ધર્મશાસ્ત્ર માત્ર નથી, તેમનું કાવ્ય પણ છે.

જો એ મહાગ્રન્થનું કવિત્વ ભારતવર્ષને કેવળ સુંદર કલ્પનાલોકનો જ વિષય લાગ્યો હોત અને આપણી સંસાર-સીમાની હદનો વિષય લાગ્યો ન હોત તો, રામ જે એક જ કાળે આપણને દેવતા અને મનુષ્ય લાગે છે અને રામાયણ

જે એક જ કાળે આપણી ભક્તિ તેમજ પ્રીતિનું પાત્ર થાય છે તે કદિ બનત નહિ.

આવા ગ્રન્થને જો અન્યદેશી સમાલોચક તેના પોતાના કાવ્યવિચારના ધોરણને અનુસરીને અતિપ્રાકૃત કહે તો તેના દેશની સરખામણીમાં ભારતવર્ષનું વિશેષત્વ સ્ફુટ થાય છે. રામાયણમાં ભારતવર્ષને જે જોઇએ છે તે મળ્યું છે.

રામાયણ અને મહાભારત બન્નેને હું વિશેષતઃ એ જ ભાવે જોઉં છું. આના સરલ અનુષ્ટુપ્ છન્દમાં ભારતવર્ષનું હૃદય સહસ્ત્ર વર્ષ થયાં ધબકી રહ્યું છે.

મારા મિત્રવર્ય શ્રીયુત દીનેશચંદ્ર મહાશયે જ્યારે પોતાના 'રામાયણનાં પાત્રોની સમાલોચના,' એ ગ્રન્થની પ્રસ્તાવના લખવા મને કહ્યું, ત્યારે મારૂં સ્વાસ્થ્ય ઠીક ન હતું અને અવકાશ પણ ન હતો, છતાં તેમની વિનતિનો હું અસ્વીકાર કરી શક્યો નહિ. કવિકથાને ભક્તની ભાષામાં મૂકી તેમણે પોતાની ભક્તિને કૃતાર્થ કરી છે. પ્રસ્તુત સમાલોચના મારે મને પૂજાના ઉમળકાથી ઉભરાતું વિવરણ છે. એ રીતે જ એક હૃદયની ભક્તિ બીજાનામાં સંચારિત થાય. આપણી આજકાલની સમાલોચનાઓ બજારી ધોરણ ઉપર થાય છે, કારણ સાહિત્ય આજે હાટની વસ્તુ છે. પાછળથી કાંઇ પસ્તાવું ન પડે માટે સૌ કોઇ ચતુર પરીક્ષકનો આશ્રય મેળવવા ઉત્સુક હોય છે. આ પ્રકારની પરીક્ષાની ઉપયોગિતા અવશ્ય છે, છતાં હું તો કહીશ કે સમાલોચના એ પૂજા છે, સમાલોચક એ પૂજારી, પુરોહિત

છે. તે પોતાના અથવા સર્વસામાન્યના ભક્તિવિગલિત વિસ્મયને માત્ર વ્યક્ત કરે છે.

ભક્ત દીનેશચંદ્રે એ પૂજામંદિરના દ્વાર આગળ ઉભા રહી આરતિનો આરંભ કર્યો છે. મને એકાએક તેમણે ઘંટ હલાવવાનું કામ સોંપ્યું. એક બાજુએ ઉભો રહી હું તે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થયો છું. અધિક આડંબર કરી તેમની પૂજાને ઢાંકી દેવા નથી ચ્હાતો. હું માત્ર આટલી જ વાત જણાવવા ઇચ્છું છું કે વાલ્મીકિના રામચરિત્રની કથાને વાચકવર્ગે કેવળ કવિનું કાવ્ય માનવું નહિ. તેને ભારતવર્ષનું રામાયણ સમજવું. તેમ કરીએ તો જ રામાયણ દ્વારા ભારતવર્ષને અને ભારતવર્ષ દ્વારા રામાયણને યથાર્થ રીતે સમજી શકાશે. એટલું સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે કોઈ ઐતિહાસિક ગૌરવવાર્તા નહિ, પરંતુ પરિપૂર્ણ મનુષ્યનું આદર્શ હોય એવું ચરિત્ર સુણવાની આકાંક્ષા કરી હતી અને આજ પર્યંત અખૂટ આનન્દ સહિત તેણે તે સુણ્યું છે. તેઓ એમ કહેતા નથી કે એ તો એક મ્હોટી અતિશયોક્તિ માત્ર છે, અથવા કાવ્યકથા માત્ર છે; ભારત-વાસીને રામ, લક્ષ્મણ, સીતા જેટલાં સત્ય લાગે છે, તેટલાં તેનાં ઘરનાં માણસો તેને સત્ય લાગતાં નથી.

પરિપૂર્ણતા પ્રતિ ભારતવર્ષને હાર્દિક આકાંક્ષા છે. તેને વાસ્તવ સત્યથી પર કહી તેની તે અવગણના કરતું નથી, અવિશ્વાસ કરતું નથી. પરિપૂર્ણતાને જ તેણે યથાર્થ સત્ય માની સ્વીકારી છે, અને તેમાંથી જ તેણે આનન્દ મેળવ્યો છે. તે પરિપૂર્ણતાની આકાંક્ષાને જ જાગૃત અને

તૃપ્ત કરીને રામાયણના કવિએ ભારતવર્ષના ભક્ત હૃદયને ચિરકાળને માટે જીતી લીધું છે.

જે જાતિ ખંડસત્યને પ્રાધાન્ય દે છે, જે જાતિ દૃષ્ટ સત્યના જ અનુસરણમાં રચીપચી રહેલી છે, જે જાતિ કાવ્યને પ્રકૃતિનું દર્પણ માત્ર કહે છે, તેણે જગતમાં અનેક કાર્ય કર્યાં છે, અને તેમ કરીને અમુક રીતે ધન્ય થઇ છે. માનવજાતિ તેની ઋણી છે. ત્યારે, બીજી તરફથી જોઇશું તો, જેઓ બોલ્યા છે કે :—

भूमैव सुखं भूमा त्वेव विजिज्ञासितव्यः

જેઓએ પરિપૂર્ણ પર્યાપ્તિની મહીં જ સમસ્ત ખંડતાનું અપૂર્વ સૌન્દર્ય, સમસ્ત વિરોધની શાંતિ અનુભવવાની સાધના કરી છે તેઓનું ઋણ પણ કોઇ કાળે અદા થઈ રહેનાર નથી. તેઓ ભૂલાઇ જશે તો, તેઓનો ઉપદેશ વિસારે મૂકાશે તો, માનવ સંસ્કૃતિ પોતાની ધૂળ અને ધુમાડાથી રૂંધાયલાં કારખાનાંઓની ધીચ વસ્તીમાં અને નિઃશ્વાસદૂષિત બંધ વાતાવરણમાં પળે પળે પીડાઇ, શોષાઇ મરી રહેશે. રામાયણ ઉપર કહી તેવી પિપાસાવાળાઓનો ચિરપરિચય આપતું આવ્યું છે. એમાં જે સૌભ્રાત્ર, જે સત્યપરતા, જે પાતિવ્રત્ય, જે પ્રભુભક્તિ વર્ણવાયાં છે તેની પ્રતિ જો સરળ શ્રદ્ધા અને અંતરની ભક્તિ આપણે રાખી શકીએ તો આપણાં કારખાનાંઓની બારીઓમાંથી પણ મહાસમુદ્રના નિર્મળ વાયુની લહેરીઓને પ્રવેશનો માર્ગ મળશે.

૨. મેઘદૂત

રામગિરિથી હિમાલય સુધીના પ્રાચીન ભારતવર્ષના વિસ્તૃત પ્રદેશ ઉપર મેઘદૂતના મન્દાક્રાન્તા છન્દમાં એક જીવનસ્રોત વહી ગયેા છે. એ પ્રદેશમાંથી કેવળ વર્ષાકાળને માટે નહિ, પરંતુ જાણે સદાકાળને માટે આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. એ પ્રદેશનાં ઉપવનેાને કેતકીની વાડેા હતી, ત્યાં ગૃહબલિ ઉપર રહેનારાં પક્ષીઓ વર્ષા નજીક આવતાં ગ્રામવૃક્ષ ઉપર પેાતાના માળા બાંધવા મંડી પડતાં અને ગામની સીમની જાંબુવાડીમાં ફળ પાકીને મેઘના જેવાં કાળાં બનતાં. (શ્લેાક ૨૪)*—તે એ દશાર્ણનેા પ્રદેશ ક્યાં છે આજે? તે અવન્તી, જ્યાં ગામના ઘૈડિયાઓ ઉદયન અને વાસવદત્તાની વાર્તા કહેતા,—તે પણ ક્યાં છે આજે? અને પેલી શિપ્રાના તટ ઉપરની ઉજ્જયિની! અવશ્ય તે લક્ષ્મીનું નિધાન હતી, તેનું ઐશ્વર્ય ભારે હતું, પરંતુ તેના વિસ્તૃત વિવરણથી અમારી સ્મૃતિ ઉભરાતી નથી. ત્યાંની પુરવધૂઓના કેશસંસ્કારની મ્હેક હવેલીની અટારીઓમાંથી ઉડી રહેતી તેની અમને તેા જરાક મન્દ સુગન્ધ જ માત્ર આવે છે.

અંધારી રાત્રે ત્યાંના પ્રાસાદેાની ટેાચ ઉપર પારેવાં પેાઢતાં તે સમયના તે વિશાળ, વસ્તીભરી નગરીના નિર્જન

* મૂળ શ્લેાકમાં આ પ્રમાણે છે: "ફળ પાકવાથી જાંબુવાડીઓ કાળાં બનતાં."—અનુવાદક.

પથ અને તેની ગાઢ સુષુપ્તિ,—તેની અમને મનમાં ઝાંખી થાય છે; અને તે બંધ બારણુંવાળી, શાન્ત મહેલોવાળી રાજધાનીના નિર્જન પથ ઉપર અંધકારમાં થઇને ધડકતે હૈયે, ગભરાતી ગતિએ અભિસારિકાઓ એવું ઇચ્છતી ચાલી જતી કે તેમના પગની પાસે નિકષ ઉપરની હેમરેખાના જેવી પ્રકાશની રેખા તે જ વખતે થઈ શકતી હોય તો!–તેમની સ્હેજ છાયા જેવું અમને દેખાય છે.

વળી તે પ્રાચીન ભરતખંડની નદીઓ, પર્વતો, નગરીઓ, એ બધાંનાં નામ પણ કેવાં મનમોહન! અવન્તી, વિદિશા, ઉજ્જયિની, રેવા, શિપ્રા, વેત્રવતી—નામમાં જાણે એક પ્રકારની શોભા, સંભ્રમ, શુભ્રતા છે. સમો જાણે ત્યારપછીથી ક્રમેક્રમે બગડતો આવ્યો છે. તે વખતની ભાષા, વ્યવહાર અને મનોવૃત્તિમાં આજે જાણે જીર્ણતા અને અપભ્રંશતા આવી ગઇ છે. અત્યારનાં નામો પણ સમા પ્રમાણે જ જોવામાં આવે છે. એવી ઇચ્છા થઇ જાય છે કે એ રેવા, શિપ્રા, નિર્વિન્ધ્યા નદીઓના કાંઠા ઉપરનાં અવન્તી અને વિદિશામાં દાખલ થવાનો કોઇ માર્ગ જો હોય તો! તો તો અત્યારે ચોમેર ચાલી રહેલા કકળાટમાંથી છૂટી ત્યાં વિસામો લઇએ.

તેથી જ યક્ષનો મેઘ પર્વત, નદી અને નગરીઓને ઓળંગતો ઉપરથી ચાલ્યો જાય છે, ત્યારે વાંચકોની વિરહવ્યાકુળતાના ઉંડા નિસાસા તેની સાથે જાય છે. કવિનું તે ભારતવર્ષ–જે સમયની ગ્રામવધૂઓનાં પ્રીતિભીનાં લોચન ભ્રવિકારથી અનભિજ્ઞ હતાં, પરંતુ પુરવધૂઓ

ઝૂલતાના વિભ્રમથી પરિચિત, ભરેલી પાંપણોવાળી તેમની કાળી કીકીઓમાંથી—ઉત્સુક કટાક્ષ મધુકરશ્રેણીની માફક ઉંચે ફેંકતી—તે ભારતવર્ષમાંથી આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. હવે કવિના મેઘ વિના બીજા કોઇને ત્યાં દૂત તરીકે મોકલી શકાય તેમ નથી.

એક અંગ્રેજ કવિએ લખેલું યાદ આવે છે કે, મનુષ્યો એક બીજાથી અલગ ટાપુઓ જેવા છે. એકબીજાની વચ્ચે અપાર આંસુ—ખારો દરિયો છે. દૂરથી જ્યારે એક બીજા પ્રતિ જોઇએ છીએ ત્યારે એમ થાય છે કે એક સમયે આપણે કોઇએક મહાદેશમાં હતા. અત્યારે કોઇક શાપપ્રભાવે વચમાં વિજોગનો વિલાપરાશિ આવી પડયો છે. આ સમુદ્રથી વીંટળાયલા આપણા વર્તમાનમાંથી જ્યારે તે કાવ્યવર્ણિત ભૂતકાળના પ્રદેશમાં નિહાળીએ છીએ ત્યારે જાણે એમ થાય છે કે તે શિપ્રાના તટ ઉપરનાં જૂઇનાં ઉપવનોમાં પુષ્પ વીણનારી રમણીઓ ફૂલ ચુંટે છે, અવન્તીને ચોરે વૃદ્ધો બેઠા બેઠા ઉદયનની વાતો કહે છે, અને આષાઢનો નવીન મેઘ જોઇ પ્રવાસીઓ પોતપોતાની પ્રિયાઓના વિરહથી વ્યાકુળ થાયછે—તેમની અને આપણી વચ્ચે જાણે કાંઇ સંબંધ રહ્યો હોત તો કેવું સારૂં! તેમની અને આપણી વચ્ચે મનુષ્યત્વરૂપી જ નર્યું ઐક્ય છે, માત્ર કાળનો નિષ્ઠુર પડદો છે. કવિના અનુગ્રહથી અત્યારે તે ભૂતકાળ દિવ્ય સૌન્દર્યવાળી અલકાપુરીમાં પરિણત થયો છે. આપણે આપણા આ વિચ્છિન્ન લોકમાંથી ત્યાં કલ્પનાનો મેઘદૂત પાઠવીએ છીએ.

પરંતુ તમામ ભૂત વર્તમાન નથી. પ્રત્યેક મનુષ્યની વચ્ચે અતાગ વિરહ છે. આપણે જેને મળવા ઇચ્છીએ છીએ, તે પોતાના માનસરોવરના અગમ તીરે વાસ કરે છે. ત્યાં કેવળ કલ્પનાને જ પાઠવી શકાય, ત્યાં સશરીર પહોંચવાનો કોઇ માર્ગ નથી. ક્યાં અમે અને ક્યાં તમે? વચમાં છે અનન્ત અન્તર. કોણ તેને વટાવી શકશે? એ અનન્તના કેન્દ્રવર્તી તે પ્રિય અવિનશ્વર પુરુષનો કોણ સાક્ષાત્કાર કરી શકશે? આજે કેવળ ભાષામાં, ભાવમાં, આભાસમાં, ઇશારામાં, ભૂલભ્રમણામાં, પ્રકાશમાં, અંધકારમાં, દેહમાં, મનમાં, જન્મમૃત્યુના ત્વરિત પ્રવાહવેગમાં તેની સ્હેજ ઝાંખી માત્ર થઇ શકે છે. (શ્લોક ૪૭). જો તમારી પાસેથી દક્ષિણ તરફ વાતા વાયુની એક લહરી અમારી પાસે આવી શકે તો અમે તો અમને બડભાગી માનીએ. તેથી વિશેષની આશા આ વિરહલોકમાં કોઇ રાખી શકે નહિ.

भित्वा सद्यः किसलयपुटान्देवदारुद्रुमाणां
ये तत्क्षीरस्रुतिसुरभयो दक्षिणेन प्रवृत्ताः ।
आलिङ्ग्यन्ते गुणवति मया ते तुषाराद्रिवाताः
पूर्वं स्पृष्टं यदि किल भवेदङ्गमेभिस्तवेति ॥

આજ ચિરવિરહનો ઉલ્લેખ કરી વૈષ્ણવ કવિએ કહ્યું છે કે–

दुंहु काले दुंहु कांदे विच्छेद भाविया ।

"બે ભેટે, બે રૂએ, વિચ્છેદ વિચાર કરીને."

આપણે સહુ નિર્જન ગિરિશૃંગ ઉપર એકલા ઉભા રહી ઉત્તર તરફ જોઇ રહ્યા છીએ–વચ્ચે છે આકાશ, મેઘ, આ

સુંદર પૃથ્વી ઉપરની રેવા, શિપ્રા, અવન્તી, ઉજ્જયિની–સુખ, સૌન્દર્ય, ભોગ, ઐશ્વર્યનું ચિત્ર–જે કલ્પના કરાવે છે–પાસે આવવા દેતું નથી, આકાંક્ષાનો ઉદ્રેક કરે છે, તૃપ્તિ કરતું નથી. એ મનુષ્યની વચ્ચે કેટલું અંતર !

પરંતુ મનમાં એમ થાય છે કે કોઈ એક સમયે આપણે જાણે એક જ માનસલોકમાં હતા, ત્યાંથી બહિષ્કૃત થયા છીએ. તેથી વૈષ્ણવ કવિ કહે છે કે " અન્તરમાંથી કોણે તમને બહાર કહાડચા? આ શું થયું? જે અમારા મનોરાજ્યના વસનારા, તે આજે બહાર કેમ આવ્યા ? ત્યાં તો તમારૂં સ્થાન નથી." બલરામદાસ કહે છે,

तेइ बलरामेर, पहु, चित्त न हे स्थिर

"તેથી જ બલરામનું, હે પ્રભુ, ચિત્ત સ્થિર નથી."

જેઓ એક સર્વવ્યાપીની અંદર એક થયા હતા તેઓ બધા આ જ ન્યાતબહાર જેવા થઇ ગયા છે. તેથી એક બીજાને જોઇને ચિત્ત સ્થિર રહી શકતું નથી; વિરહથી પીડિત, વાસનાથી વ્યાકુળ થઇ જાય છે. હૃદયની અંદર એક થવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ, પરંતુ વચ્ચે વિશાળ વસુધા પડેલી છે.

હે નિર્જન ગિરિશિખરના વિરહી, સ્વપ્નમાં જેને તું આલિંગન કરે છે, મેઘદ્વારા જેને સંદેશો પાઠવે છે–કોણે તને આશ્વાસન આપ્યું કે એક અપૂર્વ સૌન્દર્યલોકમાં શરત્પૂર્ણિમાની રાત્રિએ તેની સાથે તારૂં ચિર–મિલન થશે ? તને ચેતન–અચેતન વચ્ચેના ભેદનું તો જ્ઞાન નથી. સત્ય અને કલ્પના વચ્ચેના ભેદનું ભાન પણ તું ભૂલ્યો નહિ હોય, એ કોણ જાણે !

---

૩. કુમારસંભવ અને શકુન્તલા

કાલિદાસ માત્ર સૌન્દર્ય–સંભોગના જ કવિ છે એવી માન્યતા લોકોમાં પ્રચલિત છે, તેથી લોકવાયકા કાલિદાસના ચરિત્રને કલંકયુક્ત વર્ણવે છે. સાધારણ જનતા કાલિદાસનાં કાવ્યોની કેવી સમાલોચના કરે છે તે આ લોકવાયકા બતાવે છે. એ ઉપરથી સમજાશે કે તમે જનતાના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખો, પણ સાહિત્ય–વિચારમાં તો એમ આંધળાની લંગાર ચાલી શકે નહિ.

મહાભારતમાં જે વિપુલ પ્રવૃત્તિનો હિલ્લોલ દેખાય છે, તેની અંદર ભારે વૈરાગ્ય સ્થિર, ધ્રુવ વસ્તુ છે, મહાભારતમાં પ્રવૃત્તિ જ પવૃત્તિનું અન્તિમ લક્ષ્ય નથી. તેના સઘળા શૌર્યવીર્યમાં, રાગદ્વેષમાં, હિંસા પ્રતિહિંસામાં, સાધના અને સિદ્ધિમાં શ્મશાનમાંથી મહાપ્રસ્થાનનું ભૈરવ સંગીત ગાજી ઉઠે છે. રામાયણમાં પણ તેમજ છે. તમામ પૂર્વ તૈયારી નકામી થઇ પડે છે. હાથમાં આવેલી બાજી બગડી જાય છે, તમામ વસ્તુનો અંતમાં પરિત્યાગ થાય છે; અને આ ત્યાગ, દુઃખ અને નિષ્ફલતામાં જ પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ અને પૌરુષનો પ્રભાવ રજતગિરિની જેમ ઉજ્જવલ, અભ્રભેદી દેખાય છે.

તે જ પ્રમાણે કાલિદાસના સૌન્દર્ય–ચાંચલ્યની અંદર ભોગવૈરાગ્ય સ્તબ્ધ થઇ ગયા છે. મહાભારત જેમ એકી સાથે પ્રવૃત્તિ તથા વૈરાગ્યનું કાવ્ય કહેવાય છે; તેમજ

કાલિદાસને પણ એકી વખતે સૌન્દર્યભોગના તેમજ ભોગ-વિરતિના કવિ કહી શકાય. તેમનાં કાવ્યો સૌન્દર્ય અને વિલાસમાં સમાપ્ત થતાં નથી. તેમાંથી પસાર થઇ તેનાથી પર ભૂમિકા ઉપર જાય છે ત્યારે કવિ વિરમે છે.

કાલિદાસ ક્યાં અટકે છે અને ક્યાં અટકતા નથી, તેની અત્યારના આદર્શો સાથે તુલના કરી આલોચના કરવી એ આ લેખનો વિષય છે. વચમાંથી કોઇ એક ભાગ લઇને તેનો વિચાર નહિ થઇ શકે, તેનું લક્ષ્ય શું છે તે જોવું પડશે.

અમારી પાકી ખાતરી છે કે માછી પાસેથી વીંટી મળે છે અને દુષ્યન્તને પોતાની ભૂલની ખબર પડે છે, ત્યાંજ યૂરોપીય કવિ વ્યર્થ પરિતાપમાં શકુન્તલા નાટકનો પડદો પાડી દેશે. છેલ્લા અંકમાં સ્વર્ગમાંથી પાછા વળતાં માર્ગમાં દૈવયોગે દુષ્યન્તની સાથે શકુન્તલાનું જે મિલન થયું છે તે યૂરોપની નાટ્યરીતિ પ્રમાણે આવશ્યક નથી. કારણ શકુન્તલા નાટકના આરંભમાં જે બીજ બોવાયું છે તેનું આ વિચ્છેદ એજ અન્તિમ ફળ છે. ત્યાર પછી પણ દુષ્યન્ત–શકુન્તલાનું પુનર્મિલન બાહ્ય ઉપાયોથી, દૈવકૃપાથી યોજવામાં આવ્યું છે. નાટકના અન્તર્ગત કોઇ ઘટનાસૂત્રમાંથી અથવા દુષ્યન્ત–શકુન્તલાના કોઇ વ્યવહારમાંથી આ મિલનનો કોઇ માર્ગ હતો નહિ.

તેજ પ્રમાણે આધુનિક કવિ, કુમારસંભવમાં હત-મનોરથ પાર્વતીના દુઃખ અને લજ્જાના પ્રસંગ આગળ કાવ્યની સમાપ્તિ કરે. અકાલ વસન્તના ઉદ્ભવથી રક્ત-

વર્ણ્ થયેલા અશોકકુંજમાં, મદનની પ્રવૃત્તિને લીધે ભભુકી ઉઠેલા મહાદેવના ક્રોધાગ્નિના પ્રકાશમાં, નતમુખી, લજ્જારુણા ગિરિરાજકન્યા તેના સઘળા વ્યર્થ પુષ્પાલંકાર વહન કરતી વાચકના પીડિત હૃદયના કરુણ રક્તપદ્મ ઉપર આવીને ઉભી રહેત,—અફળ ગયેલા પ્રેમની વેદના તેનામાં કાળ સુધી ઘેરાયેલી રહેત. અત્યારના સમાલોચકોને મતે આ સ્થળે જ કાવ્યોનો ઉજ્જ્વલતમ સૂર્યાસ્ત થવો જોઇએ. ત્યાર પછી વિવાહની રાત્રિ રંગરાગ વિનાની પ્રકાશહીન લાગે છે.

લગ્ન એ દૈનિક સંસારની ભૂમિકા છે. તે નિયમબદ્ધ સમાજનું અંગ છે. લગ્નનું સરલ લક્ષ્ય કેવળ એટલું જ છે કે મનુષ્યની પ્રબલ વૃત્તિઓને અકુંશમાં રાખવાને એક ભારે સંયમરૂપ તે થાય છે. તેથી અત્યારના કવિઓ લગ્નવ્યાપારને તેમના કાવ્યમાં મ્હોટું રૂપ આપવા ઇચ્છતા નથી. જે પ્રેમ ઉદ્દામ વેગથી નરનારીને તેમના ચોમેરનાં હજારો બંધનોથી મુક્ત કરી નાંખે, તેમને સંસારના લાંબા કાળના ચીલામાંથી ઉપાડી બહાર કહાડે, જે પ્રેમના બળે નરનારી પોતામાં પોતાને પરિપૂર્ણ ધારે, એમ ધારે કે સારી આલમ સામી થઈ જાય તોપણ અમને કાંઇ ભય નથી, કાંઇ અભાવ નથી; જે પ્રેમના જોશમાં તેઓ પોતાના મંડળથી છુટા પડી જઇ પૂર વેગમાં સડસડાટ ચાલ્યા જતા ગ્રહની માફક, તેમના ચોતરફનાં બંધનોથી મુક્ત થઇ પોતાનામાં જ મસ્ત થઇ રહે,—તે પ્રેમ મુખ્યત્વે કાવ્યનો વિષય હોય છે.

કાલિદાસ અનાહૂત પ્રેમના તે ઉન્મત્ત સૌન્દર્યની ઉપેક્ષા કરતા નથી. તેને તેમણે તરુણુલાવણ્યના ઉજ્જ્વલ રંગે જ ચીતર્યો છે. પરંતુ આ અતિ ઉજ્જવલતામાં જ તે પોતાના કાવ્યને સમાપ્ત કરતા નથી. જે પ્રશાન્ત વિરલવર્ણી પરિણામે તેઓ તેમના દ્રવ્યને પહોંચાડે છે, ત્યાંજ તેમના કાવ્યનું અન્તિમ લક્ષ્ય છે. મહાભારતમાં સકલ પ્રવૃત્તિનો જેમ મહાપ્રસ્થાનમાં અન્ત આવ્યો છે, તેમ જ કુમારસંભવના સમસ્ત પ્રેમનો જોસ મંગળ મિલનમાં જ શમી જાય છે.

કુમારસંભવ અને શકુન્તલાની સાથે સમાલોચના ન કરીએ એ બની શકે તેવું નથી. ઉભયનો કાવ્યવિષય ગૂઢ ભાવે એકજ છે. બન્ને કાવ્યમાં મદને જે મિલન સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તેને દૈવશાપ લાગ્યો છે. તે મિલન અધુરૂં, અપૂર્ણ હોઈ વિવિધ કલાવિધાયકોએ સુશોભિત બનાવેલી પરમ સુન્દર એવી પોતાની વાસરશય્યામાં જ દૈવના આઘાતે કરીને મરણ પામ્યું છે. ત્યાર પછી કઠણ દુઃખ અને દુઃસહ વિરહવ્રત દ્વારા જે મિલન સધાયું છે, તેનું સ્વરૂપ જ અન્ય પ્રકારનું છે—સૌન્દર્યના સકલ બાહ્યાવરણનો ત્યાગ કરી વિરલ, નિર્મલ વેશમાં કલ્યાણના શુભ્ર પ્રકાશથી તે ઝગી શક્યું છે.

પેલા બડાઈખોર મદને જે મિલન સાધવાનું માથે લીધું હતું તેમાંની તૈયારી ભારે હતી. સમાજના વાતાવરણથી દૂર એ તપોવનમાં અહેતુક, આકસ્મિક નવપ્રેમને કવિએ કૌશલથી તેમજ ભભકાથી પાંગરવાને સુંદર તક આપી છે.

જોગીરાજ શિવ તે વખતે હિમાલયના પહાડ ઉપર બેસી તપસ્યા કરતા હતા. મૃગનાભિની સુગન્ધ અને કિન્નરોનો ગીતધ્વનિ વહન કરતો, ગંગા પ્રવાહથી છંટાએલો, શીતલ વાયુ દેવદારૂની હારને ડોલાવી રહ્યો હતો. ત્યાં એકદમ અકાળ વસન્તનો ઉદ્ભવ થતાં, દક્ષિણની દિગ્વધૂઓ નવા મ્હોરેલા અશોકની નવપલ્લવ જાળને મર્મરિત કરતી લાંબા નિસાસા નાખવા મંડી. ભ્રમરયુગલો એક જ કુસુમપાત્રમાંથી મધુ પીવા મંડયાં, અને કૃષ્ણસાર મૃગ સ્પર્શ સુખથી મીંચેલી નેત્રવાળી હરિણીઓનાં શરીરને શીંગડાંથી ચળ કરવા લાગ્યાં.

તપોવનમાં વસન્તનો ઉદ્ભવ ! તપસ્યાના અતિ કઠોર નિયમસંયમનાં કઠણ બંધનોમાં એકાએક પ્રકૃતિના સ્વરૂપનો આવિર્ભાવ ! પ્રમોદવનમાં વસન્તની વાસ્તવિકતા આટલી આશ્ચર્યજનક દેખાતી નથી.

મહર્ષિ કણ્વના માલિનીતીરે આવેલા આશ્રમમાં પણ આ જ પ્રકાર થાયછે. ત્યાં હુતહોમના ધૂમાડાથી તપોવનવૃક્ષનાં પાંદડાંનો રંગ બદલાઈ ગયેલો છે; ત્યાં જલાશયનો આખો રસ્તો મુનિયોનાં નીતરતાં વલ્કલોની જલરેખાથી અંકાએલો છે અને વિશ્વાસુ હરણાં રથનાં પૈડાંનો અવાજ તેમજ ધનુષ્યની દોરીનો ટંકાર નિર્ભય કૌતુહલથી સાંભળી રહેછે. પરંતુ ત્યાંથીએ પ્રકૃતિ કાંઇ દૂર પલાયન કરી ગઇ નથી—ત્યાં પણ ક્યારેક ક્યારેક જાડા વલ્કલની નીચેથી શકુન્તલાનું નવયૌવન અલક્ષ્ય રીતે ઉદ્ભવ પામી સખ્ત બાંધેલા બંધનને ચોમેરથી ઠેલી રહ્યું છે. ત્યાં પણ વાયુએ હલાવેલી પલ્લવાંગુલિ વડે આમ્રવૃક્ષ સંકેત કરે છે, તે

સંપૂર્ણ રીતે સામમંત્રને અનુરૂપ નથી જ. ત્યાં પણ નવ-કુસુમયૌવના નવમાલિકા સહકારવૃક્ષને વીંટળાઇ વળી પ્રિય-મિલનની ઉત્સુકતાનો પાઠ આપે છે.

ચોમેર અકાલ વસન્ત પૂર બહારમાં ખીલી રહ્યો છે, ત્યાં ગિરિરાજનન્દિની પણ કેવા મોહન વેશમાં દર્શન દે છે! અશોકકર્ણિકાના પુષ્પાલંકારથી તે શણગારાયલી છે, શરીરે બાલારુણના રંગનાં વસ્ત્ર સજ્યાં છે, કેસર-માલાની મેખલા વારે વારે સરી પડે છે અને ભયને લીધે ચંચલ લોચનવાળી ગૌરી ક્ષણે ક્ષણે લીલાપદ્મ હલાવી મસ્તીખોર ભમરાઓને ઉરાડી રહી છે.

બીજી તરફ, દેવદારુ વૃક્ષની વેદિકા ઉપર સિંહ-ચર્માસને બેઠેલા ધૂર્જટિ સર્પપાશથી બાંધેલી જટા અને ગાંઠે બાંધેલું કૃષ્ણમૃગચર્મ ધારણ કરીને ધ્યાનમગ્ન લોચનથી નિસ્તરંગ સમુદ્રના જેવા આત્મનિરીક્ષણ કરી રહ્યા છે.

અસ્થાને, અકાલ વસન્તમાં, મદન આ બે અણુસરખાં પુરુષસ્ત્રી વચ્ચે મિલન સાધવાને પ્રવૃત્ત થયો છે.

કણ્વાશ્રમમાં પણ તેમ જ બન્યું છે. ક્યાં વલ્કલ-વસના તાપસકન્યા અને ક્યાં સસાગરા પૃથ્વીનો ચક્ર-વર્તી અધીશ્વર! દેશકાલપાત્રને એક મુહૂર્તની અંદર આ પ્રમાણે ઉલટાવી નાંખે, એ જે મીનકેતુની શક્તિ તે કાલિદાસ અહિં બતાવી આપે છે.

પરંતુ કવિ ત્યાં જ અટકતા નથી—આ શક્તિ પાસેથી જ તેઓ તેમના કાવ્યનો સઘળો રાજકર ઉઘરાવી

લેતા નથી. તેમણે જેમ એકદમ તેનો જય વર્ણવ્યો છે, તેમજ બીજી એક દુર્જય શક્તિ દ્વારા પૂર્ણતર અન્તિમ મિલન કરાવ્યું છે, ત્યારે જ કાવ્ય સમાપ્ત કર્યું છે. સ્વર્ગના દેવરાજાથી ઉત્સાહિત અને વસન્તની મોહિની શક્તિથી સહાયવાન્ એવા મદનને કેવળ પરાસ્ત કરીને છોડી દેતા નથી; તેને બદલે, જે મિલનને તેમણે વિજયી વર્ણવ્યું છે તેને શણગાર નથી, સહાય નથી. તે મિલન દુઃખમાં થાય છે; તપસ્યાથી કૃશ થયા પછી થાય છે. સ્વર્ગના દેવરાજને તેનો વિચાર પણ આવતો નથી.

જે પ્રેમને કાંઈ બંધન નથી, કાંઇ નિયમ નથી, જે એકદમ નરનારી ઉપર આક્રમણ કરી, સંયમદુર્ગના તૂટેલા બુરજ ઉપર પોતાની જયધ્વજા ફરકાવે છે, તેની શક્તિનો કાલિદાસે સ્વીકાર કર્યો છે. પરંતુ તેની આગળ તેઓ આત્મસમર્પણ કરતા નથી. તેમણે બતાવી આપ્યું છે કે જે અંધપ્રેમસંભોગ આપણને આપણા અધિકારને વિષે પ્રમત્ત બનાવે છે, તે ભર્તાના શાપથી ખંડિત થાય છે, ઋષિના શાપથી વિઘ્ન પામે છે અને દેવરોષથી ભસ્મસાત્ થઇ જાય છે. શકુન્તલાને જ્યારે આતિથ્યધર્મ કાંઇ નહિ, સઘળું દુષ્યન્ત જ, એમ થયું ત્યારે તેના તે પ્રેમમાં કાંઇ કલ્યાણ રહ્યું નહિ. જે ઉન્મત્ત પ્રેમ પ્રિયજન સિવાય બીજા સહુને ભૂલી જાય છે, તે સમસ્ત વિશ્વનીતિને પોતાથી પ્રતિકૂળ કરી નાખે છે. તેથી જ તે પ્રેમ થોડા દિવસમાં જ અસહનીય થઇ પડે છે. સઘળાની સામે સ્વપક્ષીય થઇ પછી પોતાનો ભાર તે ઉપાડી શકતો

નથી. જે આત્મસંવૃત પ્રેમ સમસ્ત સંસારને અનુકૂળ છે, જે પોતાની આસપાસનાં ન્હાનાં તેમજ મ્હોટાં, પોતાનાં તથા પારકાં કોઈને વિસારતો નથી, જે પ્રિયજનને કેન્દ્રસ્થળે રાખી વિશ્વપરિધિમાં પોતાનું મંગલ માધુર્ય ફેલાવે છે, તેના અચલપણા ઉપર દેવ કે માનવ કોઇ આઘાત કરતું નથી, આઘાત કરે તોપણ તેથી તે ચલિત થતો નથી. પરંતુ જે યતિના તપોવનમાં તપોભંગરૂપે, ગૃહસ્થને બારણે સંસારધર્મના અકસ્માત્ પરાભવ રૂપે આવિર્ભૂત થાય છે, તે ખાલી ધોંધાટની માફક અન્યનો તો નાશ કરે છે જ, પરંતુ સાથે પોતાના વિનાશને પણ તેડતો આવે છે.

પૂર જોબનના ભારે નમેલી ઉમા, પલ્લવવાળી સંચરતી લતા જેવી—એણે આવીને ગિરીશને ચરણે પડી પ્રણામ કર્યા, ત્યારે તેના કાનમાંથી પલ્લવ અને વાળમાંથી નવકર્ણિકાર છુટીને પડી ગયાં. મન્દાકિનીના જળમાં જે કમળ ફુટત, તેજ કમળનાં બીજ સૂર્યના કિરણે સૂકવી તેની પોતાને હાથે ગૌરીએ જે જપમાળા ગુંથી હતી તે જ માળા તેણે પોતાના તામ્રરુચિ હાથે સંન્યાસીના હાથમાં પહેરાવી. હાથમાં હાથ અટકી ગયો. ચલિત મનના યોગીએ એક વાર ઉમાના મુખ ઉપર, ઉમાના બિંબાધર ઉપર તેમનાં ત્રણે નેત્ર ફેરવ્યાં. ઉમાનું શરીર તે વખતે રોમાંચિત થયું, નયનો લજ્જાથી વિહ્વળ થઇ ગયાં અને મુખ તેણે બીજી તરફ ફેરવી નાંખ્યું.

પરંતુ અપૂર્વ સૌન્દર્યમાં અકસ્માત ઉદ્દભવેલા આ

હર્ષનો દેવે વિશ્વાસ કર્યો નહિ. તેણે રોષભેર તેને પાછો ઠેલ્યો. પોતાના લલિત યૌવનનું સૌન્દર્ય અપમાનિત થયું જાણી લજ્જાથી લેવાઈ ગયેલી લલના જેમ તેમ કરીને ઘેર પહોંચી.

કણ્વદુહિતાને પણ એક દિવસ તેના યૌવન-લાવણ્યના સકલ ઐશ્વર્યસંપદ્ સાથે અપમાનિત થઇને પાછું ફરવું પડયું છે. દુર્વાસાનો શાપ એ તો માત્ર કવિનું રૂપક છે.

દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનું બંધનહીન ગુપ્ત મિલન સનાતન શાપથી શપાયલું છે. ઉન્મત્તતાનો ઉજ્જવલ ઉન્મેષ ક્ષણ-વારનો જ હોય છે. ત્યાર પછી અવસાદનો, અપમાનનો, વિસ્મૃતિનો અંધકાર આવીને તેને ઘેરી લે છે. આ સના-તન નિયમ છે. દરેક કાળે અને દરેક દેશમાં અપમાન પામેલી નારી " **व्यर्थं समर्थ्य ललितं वपुरात्मनश्च** " પોતાની લલિત દેહકાન્તિને વૃથા જાણી " **शून्या जगाम भवनाभिमुखी कथंचित्** " શૂન્ય હૃદયે ગમે તેમ કરી ગૃહ તરફ ફરેલી છે. નારી લલિતદેહના સૌન્દર્યને જ પરમ ગૌરવ માને છે, અન્તિમ સૌન્દર્યને નહિ.

તેથી જ " **निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती ।** " પાર્વ-તીએ રૂપની મનમાં ને મનમાં નિન્દા કરી, અને " **इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्** " તેણે પોતાનું રૂપ સફળ કરવાની ઇચ્છા કરી. રૂપને સફળ કરવું હોય તો શું કરવું ? સાજ સજવા, કપડાં લાદવાં, ઘરેણાં ધારવાં ? તે ઇલાજ તો વ્યર્થ ગયો છે.

इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्
समाधिमास्थाय तपोभिरात्मनः ॥

"તેણે તો તપસ્યા દ્વારા પોતાના રૂપને સફળ કરવાનું ઇચ્છયું." આ વખત ગૌરીએ બાળસૂર્ય જેવાં લાલ વસ્ત્રથી પોતાની કાયા શણગારી નહિ, કર્ણમાં આમ્ર-મંજરી કે વેણીમાં નવકર્ણિકાર ખોસ્યા નહિ. તેણે તો કઠોર મૌંજી-મેખલાથી શરીરે વલ્કલ બાંધ્યું અને ધ્યાનાસનમાં બેસી પોતાનાં નેત્રનો દીર્ઘ અપાંગ કાળો પાડી નાંખ્યો. વસન્તસખા પંચશર મદનનો પરિત્યાગ કરી, કઠણ દુઃખ-ને જ તેણે પ્રેમનો સહાય બનાવ્યો.

શકુન્તલા પણ દિવ્ય આશ્રમમાં મદનની માદકતાની ગ્લાનિને દુઃખ અને તાપથી બાળી નાંખી કલ્યાણી તાપ-સીના વેશમાં સાર્થક પ્રેમની પ્રતીક્ષા કરવા લાગી.

જે ત્રિલોચને વસન્ત પુષ્પોથી શણગારાયલી ગૌરીને એક મુહૂર્તમાં તરછોડી નાંખી હતી તેમણે દિવસે શશિ-લેખાના જેવી કૃશ થઇ ગયેલી, ઢીલી, લાંબી, પીળી જટા ધારણ કરેલી એવી, તપસ્વિનીની આગળ સંશયરહિત, સંપૂર્ણ હૃદયે આત્મસમર્પણ કર્યું. સૌન્દર્યથી છકેલા યૌવનને ઝાંખું પાડી પાર્વતીની આભૂષણ રહિત, મનોમયી કાન્તિ નિર્મળ જ્યોતિર્લેખાની માફક ઉદય પામી. પ્રાર્થિતને તે સૌન્દર્યે વિચલિત કર્યો નહિ, કૃતાર્થ કરી દીધો. તેની અંદર લજ્જા, આશંકા કે આઘાત-સંક્ષોભ રહ્યો નહિ. સૌન્દર્યના બંધનને આત્માએ આદર પસંદ કરી લીધું, તેમાં તેને પોતાનો પરાજય લાગ્યો નહિ.

ત્યાર પછી–

धर्मेणापि पदं शर्वे कारिते पार्वतीं प्रति।
पूर्वापराधभीतस्य कामस्योच्छ्वसितं मनः ॥

"ધર્મે જ્યારે મહાદેવના મનને પાર્વતી તરફ ખેંચ્યું ત્યારે પહેલાંના અપરાધથી ભય પામેલા કામનું મન ઉત્સાહથી ઉભરાયું." ધર્મ જ્યાં બે હૃદયને એકત્ર કરે છે ત્યાં મદનનો કોઈ કાંઇ વિરોધ કરતું નથી. તે જ્યારે ધર્મવિરુદ્ધ બંડ ઉઠાવવા ઇચ્છે, ત્યારે જ ખળભળાટ ઉત્પન્ન થાય છે. ત્યારે પ્રેમની અંદર ધ્રુવત્વ અને સૌન્દર્યની અંદર શાન્તિ રહેતાં નથી. પરંતુ ધર્મને અધીન એવું જે તેનું નિર્દિષ્ટ સ્થાન છે ત્યાં તે પણ પરિપૂર્ણતાનું એક અંગ જ હોય છે. ત્યાં રહીને તે પરમ સૌન્દર્યનો ભંગ કરતો નથી. કારણુ ધર્મનો અર્થ જ ઔચિત્ય છે. આ ઔચિત્ય સૌન્દર્યની પણ રક્ષા કરે છે, અને સૌન્દર્ય તથા મંગળનો અભેદ સ્થાપી ઉભયને એક આનન્દમય સંપૂર્ણતા અર્પે છે. સૌન્દર્ય જ્યાં દેહને છોડીને ભાવમાં પ્રવેશ કરે છે, ત્યાં બાહ્ય સૌન્દર્યનો નિયમ તેને લાગુ પડતો નથી. પછી તેને ભૂષણનું પ્રયોજન શું ? પ્રેમના મંત્રબળથી મન જે સૌન્દર્યસૃષ્ટિ કલ્પે છે, તેનો બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમે વિચાર થઇ શકતો નથી. શિવના જેવા તપસ્વિનો ગૌરીના જેવી કિશોરી સાથે બાહ્યસૌન્દર્યના નિયમ પ્રમાણે ઠીક મેળ બેસી શકતો નથી. શિવે પોતે જ ગુપ્ત વેશમાં તે વાત ઉમાને જણાવી છે. ઉમા ઉત્તર દે છેઃ

मयात्र भावैकरसं मनः स्थितम् "મારૂં મન તેમનામાં જ ભાવૈકરસ થઇ લાગેલું છે." એ રસ ભાવનાનો તે રસ છે. તેથી જ તેમાં બીજી વાત ચાલી શકતી નથી. અંતર આ સ્થળે બાહ્ય ઉપર વિજય મેળવે છે. તે પોતાના આનન્દને પોતાનામાં સર્જે છે. શંભુએ પણ એક દિવસ બાહ્ય સૌન્દર્યને તરછોડયું હતું પરંતુ પ્રેમની દૃષ્ટિ, મંગળની દૃષ્ટિ, ધર્મની દૃષ્ટિ દ્વારા જે સૌન્દર્ય તેણે જોયું તે તપસ્યાકૃશ અને આભૂષણરહિત હોવા છતાં તેણે તેમના ઉપર વિજય મેળવ્યો. કારણ તે વિજયમાં તેમનું પોતાનું મન જ સાક્ષ આપે છે. મનનું કર્તૃત્વ તેમાં નષ્ટ થતું નથી.

ધર્મે જ્યારે તાપસ અને તપસ્વિનીનું મિલન સાધ્યું ત્યારે સ્વર્ગ અને મર્ત્ય આ પ્રેમના સાક્ષી અને સહાય રૂપે અવતીર્ણ થયાં. આ પ્રેમનું આવ્હાન સપ્તર્ષિવૃન્દ સુધી પહોંચ્યું, આ પ્રેમનો ઉત્સવ લોકલોકાન્તરમાં વ્યાપી રહ્યો. આમાં કોઇ ગૂઢ કપટપ્રબંધની, અકાલ વસન્તના ઉદ્ભવની કે મદનના ગુપ્ત શરપાતની જરૂર રહી નહિ. આની જે અમ્લાન મંગલશોભા છે, તે સકલ સંસારના આનંદનો વિષય છે. સકલ વિશ્વ આ શુભ મિલનના નિમંત્રણને પ્રસન્ન મુખે સ્વીકારી તેને સમૃદ્ધ કરી દે છે.

સાતમા સર્ગમાં તે વિશ્વવ્યાપી ઉત્સવ છે. આ વિવાહ–ઉત્સવમાં જ કુમારસંભવનો ઉપસંહાર આવી જાય છે.

શાન્તિમાં જ સૌન્દર્યની પૂર્ણતા છે, વિરોધમાં

નથી. કાલિદાસના પોતાના કાવ્યના રસપ્રવાહને તે સ્વર્ગમર્ત્ય-વ્યાપી સર્વાંગસંપન્ન શાન્તિમાં મિલાવી દઇ, તેમાંથી મહાન પરિણામ લાવ્યા છે. તેને અર્ધે રસ્તે "न ययौ न तस्थौ" કરી અધવચ અટકાવી મૂક્યો નથી. દરમ્યાન તેને એકદમ જે વિશુદ્ધ કરી દીધો છે તે કેવળ આ પરિણત સૌન્દર્યની પ્રશાન્તિને ગાઢતર કરી દેખાડવા માટે,–તેની સ્થિર, શુભ્ર મંગલમૂર્તિને, વિચિત્રવેશી સંક્ષુબ્ધ સૌન્દર્યને પડછે ઉજ્જવલ દેખાડવા માટે.

મહેશ્વરે જ્યારે સપ્તર્ષિમંડલમાં પતિવ્રતા અરુન્ધતીને જોઇ ત્યારે પત્નીનું સૌન્દર્ય શું છે તે તેઓ જોઇ શક્યા.

तद्दर्शनादभूच्छंभोर्भूयान्दारार्थमादरः ।
क्रियाणां खलु धर्म्याणां सत्पत्न्यो मूलकारणम् ॥

"તેને જોઇને શંભુને દાર ગ્રહણ માટે અત્યંત આદર ઉત્પન્ન થયો. સત્પત્ની જ સર્વ ધર્મકાર્યનું મૂલ કારણ છે."

પ્રતિવ્રતાની મુખચ્છવિમાં વિવાહિત રમણીની જે ગૌરવશ્રી આલેખી છે તેમાં નિયમ પ્રમાણે આચરેલી કલ્યાણમય પ્રવૃત્તિનું સ્થિર સૌન્દર્ય છે. શંભુના કલ્પનાનેત્રમાં તે સૌન્દર્ય જ્યારે અરુન્ધતીની સૌમ્ય મૂર્તિમાંથી પ્રતિફલિત થયું અને તેનો નવવધૂવેશી ગૌરીના લલાટને સ્પર્શ થયો ત્યારે શૈલસુતાને જે લાવણ્ય પ્રાપ્ત થયું, તે લાવણ્ય અકાલ વસન્તનો સમસ્ત પુષ્પસંભાર તેનામાં લાવી શકે તેમ ન હતું.

લગ્નને દિવસે ગૌરી

सा मंगलस्नानविशुद्धगात्री
गृहीतप्रत्युद्गमनीयवस्त्रा ।
निर्वृत्तपर्जन्यजलाभिषेका
प्रफुल्लकाशा वसुधेव रेजे ॥

"મંગળ સ્નાનથી નિર્મલ થઇ જ્યારે પતિમિલનને ગેાગ્ય વસન તેણે પરિધાન કર્યાં, ત્યારે વર્ષાના જલાભિષેકને અન્તે અને કાશકુસુમથી પ્રફુલ્લ વસુધાના જેવી તે શેાભવા લાગી."

આ મંગલકાન્તિ, નિર્મલ શેાભા—એમાં કેવી શાન્તિ, કેવી સુન્દરતા, કેવી સંપૂર્ણતા છે, આમાં સઘળી પ્રવૃત્તિનેા અન્ત આવી જાય છે, સઘળી આયેાજનાનું છેવટનું પરિણામ આવી જાય છે. આમાં ઈન્દ્રસભાનેા કાંઇ પ્રયાસ નથી, મદનનેા કાંઇ મેાહ નથી, વસન્તની કાંઇ અનુકૂળતા નથી. અહિં પેાતાની નિર્મલતામાં, મંગલમાં પેાતે અક્ષુબ્ધ છે, પેાતે સંપૂર્ણ છે.

જનનીપદ આપણા દેશમાં સ્ત્રીનું પ્રધાનપદ છે. સન્તાનનેા જન્મ આપણા દેશમાં એક પવિત્ર મંગળ પ્રસંગ ગણાય છે. તેથી મનુએ સ્ત્રીએાના સંબંધમાં કહ્યું છે, 'प्रजनार्थं महाभागाः पूजार्हा गृहदीप्तयः' તેએા સન્તાનને જન્મ આપે છે તેથી મહાભાગ અને ગૃહના પ્રકાશરૂપ છે.

આખું કુમારસંભવ કાવ્ય કુમારજન્મ રૂપ મહા પ્રસંગની ઉપયુક્ત ભૂમિકા છે. મદન ગુપ્તરીતે શરનિક્ષેપ કરી ધૈર્યનેા બંધ તેાડી નાંખી જે મિલન સાધી દે તે પુત્ર-

જન્મને યેાગ્ય નથી. તે મિલન એક બીજાની કામના કરે છે, પુત્રની કામના કરતું નથી. તેટલા માટે કવિ મદનને ભસ્મસાત્ કરી ગૈારી પાસે તપસ્યા કરાવે છે. તેટલા માટે જ કવિએ પ્રવૃત્તિના ચાંચલ્યની જગાએ અચળ નિષ્ઠાની એકાગ્રતા, સૌન્દર્ય–મેાહની જગાએ કલ્યાણની કમનીય છટા અને વસંતવિફુલ્લ મહા અરણ્યની જગાએ આનન્દનિમગ્ન વિશ્વલેાકને સ્થાપ્યાં છે. ત્યારે કુમાર-જન્મનું સૂચન થાય છે. કુમાર–જન્મના પ્રસંગનું રહસ્ય સમજવા કવિએ મદનને દેવરેાષાનલમાં બાળી નાંખી અનાથ રતિ પાસે વિલાપ કરાવ્યેા છે.

શકુન્તલાના પણ પ્રથમ અંકમાં પ્રેયસીની સાથે દુષ્ય-ન્તનેા વ્યર્થ પ્રણય અને છેલ્લા અંકમાં ભરતજનનીની સાથે તેનું સાર્થક મિલન કવિએ આલેખ્યું છે.

પ્રથમ અંક ચાંચલ્ય અને ઔજ્જવલ્યથીભરેલેા છે. તેમાં જોબનથી છલકાતી ઋષિકન્યા, આનંદથી ઉભરાતી બે સખીએા, નવાં ફુલના પાલવાળી જ્યેાત્સ્ના, સુગન્ધથી બ્હેકેલેા મૂઢ ભમરેા અને ઝાડને એાથે ઉભેલેા મૂઢ રાજા, એ બધાં તપેાવનના એક એકાન્ત ભાગનેા આશ્રય કરી સૌન્દર્ય-મદથી ભરેલું એક અદ્ભુત દૃશ્ય ખડું કરે છે. આ પ્રમેાદ-સ્વર્ગમાંથી દુષ્યંત અને તેની પ્રેયસીનેા અપમાન સાથે બહિષ્કાર થાય છે, પરંતુ કલ્યાણરૂપિણી ભરતજનનીએ જે હિમ્મતર તપેાભૂમિમાં આશ્રય લીધેા છે ત્યાંનું દૃશ્ય જુદા જ પ્રકારનું છે. ત્યાં કિશેાર તપાસકન્યાએા ઝાડના ક્યારામાં પાણી પાતી નથી, લતાભગિનીને

સ્નેહદૃષ્ટિથી સીંચતી નથી, કૃતકપુત્ર મૃગશિશુને નીવાર-ની મૂઠી ભરી ખવડાવતી-નીરતી-નથી. ત્યાં તરુ, લતા, પુષ્પ અને પલ્લવ સઘળાંનું ચાંચલ્ય એક માત્ર બાળક ધારણ કરીને બેઠેલો છે. આખી વનભૂમિનો ખોળો તેણે ભરેલો છે. ત્યાં આંબાની ડાળોને મ્હોર આવ્યા છે કે નહિ, નવમલ્લિકાને પુષ્પમંજરી ફુટી છે કે નહિ, તે કોઇની દૃષ્ટિએ પણ પડતું નથી. હેતથી ઉભરાતી વૃદ્ધ તાપસીઓને મસ્તીખોર બાળક પજવી રહ્યો છે. પ્રથમ અંકમાં શકુન્તલાની સાથે પરિચય થયા પૂર્વે દૂરથી તેના નવયૌવનની લાવણ્ય-લીલાએ દુષ્યન્તને મુગ્ધ કર્યો હતો અને આકર્ષ્યો હતો. છેલ્લા અંકમાં શકુન્તલાના બાળકે શકુન્તલાનું સકળ લાવણ્ય પ્રાપ્ત કરી રાજાના અન્તર-તમ હૃદયને આર્દ્ર કર્યું છે.

એ વખતે

वसने परिधूसरे वसाना
नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः ।

ધૂળથી મલિન વસ્ત્રોવાળી, નિયમચર્યાથી સુકાયલા મ્હોંવાળી, એક વેણી ધારણ કરેલી, વિરહવ્રત આદરી રહેલી, શુદ્ધ શીલવાળી શકુંતલાએ પ્રવેશ કર્યો. આવી તપસ્યા પછી અક્ષય વરની પ્રાપ્તિ કેમ ન થાય ? કઠોર વ્રતના આચરણમાં પ્રથમ સમાગમનો અવસાદ ભસ્મ થઇ જઇ પુત્રશોભાથી પરમ આભૂષિત એવી કરુણામય કલ્યાણમૂર્તિ જનની એમાંથી વિકસી ઉઠી છે, તેને કોણ તરછોડી શકે ?

ધૂર્જટિમાં ગૌરી કાંઇ કુરૂપ, કાંઇ દીનતા દેખી શકી નહિ. તેણે તેમને ભાવનામય ચક્ષુથી નિહાળ્યા છે. એ દૃષ્ટિએ ધન, રત્ન, રૂપ, યૌવન એ કશી વિસાતમાં નથી. શકુન્તલાના પ્રેમે અતિ સખ્ત અપમાન પછી પણ, મિલન સમયે દુષ્યન્તનો કાંઇ દોષ કહાડયો નહિ. એ દુખિયણનાં બે નેત્રોમાંથી માત્ર જલ વહેવા લાગ્યું. જ્યાં પ્રેમ નથી ત્યાં કુરૂપ, દારિદ્ર, કુરૂપતા એનો પાર નથી. ગૌરીના પ્રેમે જેમ પોતાની સુંદરતા અને ખાનદાનીને લીધે સંન્યાસીને સુન્દર અને ઇશ્વર કરી માન્યો, તેજ પ્રમાણે શકુન્તલાના પ્રેમે પણ પોતાની મંગળદૃષ્ટિએ કરીને દુષ્યન્તના તમામ અપરાધ વિસારી દીધા. યુવકયુવતીના મોહમુગ્ધ પ્રેમમાં ક્યાં હોય છે આટલી ક્ષમા? ભરતજનનીએ જેમ પુત્રને પોતાના ઉદરમાં ધારણ કર્યો હતો, તેમજ સહિષ્ણુતામયી ક્ષમાને પણ શકુન્તલાએ તપોવનમાં રહી પોતાના અંતરમાં પરિપૂર્ણ ભરી દીધી હતી. બાળક ભરતે દુષ્યન્તને જોઈ પૂછયું, "આ મને કેમ પુત્ર કહે છે?" શકુંતલાએ ઉત્તર આપ્યો, "બેટા, તારા ભાગ્યને પૂછ." આમાં અભિમાન ન હતું-તેનો અર્થ એ છે કે 'જો ભાગ્ય પ્રસન્ન હશે તો આનો ઉત્તર મળશે.' એમ બોલીને તે રાજાની પ્રસન્નતાની અપેક્ષા કરી રહી. જ્યારે જાણ્યું કે દુષ્યન્ત તેનો અસ્વીકાર કરતો નથી, ત્યારે તે નિરભમાની સ્ત્રીએ પોતાનું ગળગળું હૃદય દુષ્યન્તના ચરણમાં પુષ્પાંજલિ તરીકે ધર્યું અને પોતાના ભાગ્ય વિના કોઇનો પણ દોષ કહાડયો નહિ. અભિમાન બીજાનું અધુરાપણું જોઇ તેના દોષ અને ત્રુટીઓ-

ને મ્હોટાં લેખે છે; ભાવ, પ્રેમ બીજાને સંપૂર્ણ જોઇ આ બધું ક્યાંય દેખતો જ નથી.

જેમ શ્લોકનું એક ચરણ સંપૂર્ણ મેળ માટે અન્ય ચરણની અપેક્ષા રાખે છે, તેમજ દુષ્યન્તશકુન્તલાનું પ્રથમ મિલન પૂર્ણતા પામવાને અર્થે આ બીજા મિલનની પ્રબળ આકાંક્ષા રાખે છે. શકુન્તલાના આટલા દુઃખને નિષ્ફળ કરી શૂન્યમાં ઝુલતું રખાય નહિ. યજ્ઞમાં જો કેવળ અગ્નિ જ બળે, અને તેમાં અન્નપાક ન થાય તો નિમંત્રિત જનોની શી દશા થાય? શાકુન્તલનો છેલ્લો અંક નાટકની બાહ્ય રીતિ અનુસાર નથી, પરંતુ તેના કરતાંયે વિશેષ ઉંડા નિયમના પ્રવર્તનને અર્થે તે યોજાયલો છે.

આપણે જોયું કે કુમારસંભવ અને શકુન્તલા બન્નેમાં કાવ્યનો વિષય એક જ છે. ઉભય કાવ્યોમાં કવિએ બતાવ્યું છે કે મોહમય હોઇ જે અકૃતાર્થ છે, તે જ મંગલમય થઇ કૃતાર્થ બને છે. તેમણે દેખાડયું છે કે જે સૌન્દર્ય ધર્મથી સંયત છે તે જ ધ્રુવ છે અને પ્રેમનું શાન્ત, સંયત, કલ્યાણરૂપ જ શ્રેષ્ઠ રૂપ છે. સંયમમાં જ સૌન્દર્યની ખરી શોભા છે, ઉચ્છૃંખલતામાં તેની વિકૃતિ થાય છે. ભારતવર્ષના પુરાતન કવિએ પ્રેમને જ પ્રેમના અન્તિમ સાર્થક્ય તરીકે સ્વીકાર્યો નથી, મંગલ જ પ્રેમનું પરમ લક્ષ્ય છે એ પુકારીને કહ્યું છે. તેમને મતે સ્ત્રીપુરુષનો પ્રેમ સુન્દર નથી, સ્થાયી નથી—જો તે પોતામાં જ પર્યાપ્ત થઇ રહે, કલ્યાણને જન્મ ન આપે

અને સંસારમાં પુત્રપુત્રીમાં, અતિથિમાં કે પડપડોસીમાં વિચિત્ર સૌભાગ્યરૂપે વ્યાપ્ત ન થાય તો જ.

એક તરફથી ગૃહધર્મનું કલ્યાણ બંધન અને બીજી તરફથી નિર્લિપ્ત આત્માની બન્ધનમાંથી મુક્તિ–આ બે જ ભારતવર્ષની ખાસ ભાવનાઓ છે. સંસાર વ્યવહારમાં ભારતવર્ષ ઘણા લોકની સાથે અનેક સંબંધોથી સંકળાએલો રહે છે, કોઇનો તે પરિત્યાગ કરી શકતો નથી–પરંતુ તપસ્યાના આસન પર ભારતવર્ષ એકલો એકાકી છે. એ બેનો સમન્વય થઈ શકે છે, એ બેની વચ્ચે જવા આવવાનો રસ્તો છે–'આપ લે'નો સંબંધ છે–એ કાલિદાસે પોતાના કુમારસંભવ અને શકુન્તલામાં બતાવ્યું છે. તેમના તપોવનમાં જેમ સિંહનું બચ્ચું અને ન્હાનું બાળક એક બીજા સાથે ખેલે છે, તેમ જ તેમના કાવ્યતપોવનમાં યોગીની ભાવના અને ગૃહસ્થની ભાવના સંકળાઈ ગઇ છે. મદને આવીને તે સંબંધનો વિચ્છેદ કરવા પ્રયત્ન કર્યો તેથી જ કવિએ તેના ઉપર વજ્રપ્રહાર કરી તપસ્યાની મારફત કલ્યાણમય ગૃહની સાથે નિરાસક્ત તપોવનનો સંબંધ પુનઃ સ્થાપિત કર્યો છે. ઋષિના આશ્રમની કુટીરોમાં તેમણે ગૃહસ્થનું નગર બનાવ્યું છે અને પુરુષસ્ત્રીના સંબંધને કામદેવના એકાએક આક્રમણમાંથી ઉદ્ધારીને તપે કરીને પવિત્ર અને નિર્મલ એવા યોગાસન ઉપર તેની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ભારતવર્ષની સંહિતામાં પુરુષસ્ત્રીનો સંયત સંબંધ કઠણ આજ્ઞાઓથી આદેશેલો છે, કાલિદાસના કાવ્યમાં તેને જ સૌન્દર્યના ઉપકરણથી ગાંઠ્યો છે.

તે સૌન્દર્ય શોભા, લજ્જા અને કલ્યાણમાં ભાસમાન થાય છે. તે ગાંભીર્યની દૃષ્ટિએ એકદમ એકપરાયણ છે અને વ્યાપકતાની દૃષ્ટિએ વિશ્વનું આશ્રયસ્થલ છે. તે ત્યાગદ્વારા સંપૂર્ણતા પામેલો છે, દુઃખદ્વારા કૃતાર્થ બનેલો છે, ધર્મદ્વારા ધ્રુવ થયેલો છે. આ સૌન્દર્યમાં પુરુષ–સ્ત્રીના દુર્નિવાર ઉચ્છૃંખલ પ્રેમનો પ્રલયવેગ સંયત થઇ મંગળ મહાસાગરમાં પરમ શુદ્ધિને પામે છે. તેથી જ તે બન્ધનવિહીન અને તોફાની પ્રેમના કરતાં વિશેષ મહાન્ અને વિશેષ અદ્ભુત છે.

---

૪. શકુન્તલા

શેક્સપીયરના ટૅમ્પેસ્ટ નાટકની સાથે કાલિદાસના શકુન્તલા નાટકની તુલના મનમાં સહજ જ ઉદય પામે છે. ઉભયનું બાહ્ય સાદૃશ્ય અને આન્તરિક ભિન્નતા આલેાચના કરી જોવા જેવાં છે.

નિર્જનતામાં ઉછરેલી મિરાન્ડા અને રાજકુમાર ફર્ડિનાન્ડનેા પ્રણય તાપસકુમારી શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના પ્રણયના જેવેા જ છે. ઘટનાના સ્થળનું પણ સાદૃશ્ય છે. એકમાં સમુદ્રથી વિંટળાયલેા દ્વીપ છે, અને બીજામાં તપેાવનછે.

આ પ્રમાણે ઉભયનાં વસ્તુને મૂળે ઐક્ય જણાય છે; પરંતુ બેના કાવ્યરસનેા સ્વાદ અતિશય ભિન્ન છે. વાંચવાથી જ તે જાણી શકાય.

યૂરેાપના કવિકુલગુરુ ગેટેએ એક શ્લેાકમાં જ શકુન્તલાની સમાલેાચના લખી દીધી છે; કાવ્યના તેમણે કટકા કટકા પાડી નાંખ્યા નથી. તેમનેા શ્લેાક એક દીપશિખા જેવેા અલ્પ છે. પણ દીપશિખા પ્રમાણે જ તે સમગ્ર શકુન્તલા નાટક ઉપર એક મુહૂર્તમાં પ્રકાશ પાડી દે છે. તેમણે એક વાક્યમાં જ કહ્યું છે કે, કેાઇને તરુણ વયના ફુલનું અને પરિણત વયના ફળનું, મર્ત્ય તેમજ સ્વર્ગનું એક સાથે દર્શન કરવું હેાય તેા તેને શકુન્તલામાં તે થશે.

ઘણાએ આ વચનને કવિનેા ઉભરેા માત્ર માની લઇ તેને ઉપરટપકે વાંચી જાય છે. સામાન્ય રીતે તેઓ એમ માને છે કે આ વચનનેા અર્થ એટલેા જ છે કે ગેટેના મતે શકુન્તલા કાવ્ય અતિ ઉત્તમ છે, પરંતુ તેમ

નથી. ગેટેનો આ શ્લોક અત્યુક્તિભર્યો આનંદનો ઉભરો માત્ર નથી, એ તો એક રસજ્ઞનો અભિપ્રાય છે. એ અભિપ્રાયમાં વિશેષત્વ છે. કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે, શકુન્તલામાં એક ગંભીર પરિણતિ સમાયલી છે. તે પરિણતિ ફુલમાંથી ફળમાં, મર્ત્યમાંથી સ્વર્ગમાં, અને સ્વભાવાચરણમાંથી ધર્માચરણમાં છે. મેઘદૂતમાં જેમ પૂર્વમેઘ અને ઉત્તરમેઘ છે—પૂર્વમેઘમાં પૃથ્વીના ચિત્રવિચિત્ર સૌન્દર્યમાં પર્યટણ કરી ઉત્તરમેઘમાં અલકાપુરીના નિત્ય સૌન્દર્યમાં ઉત્તીર્ણ થવાય છે, તેમ જ શકુન્તલામાં પણ પૂર્વમિલન અને ઉત્તરમિલન છે, પ્રથમ અંકમાંના મર્ત્યલોકીય ચંચળ સૌન્દર્યમય વિચિત્ર પૂર્વમિલનમાંથી, સ્વર્ગ–તપોવનમાંના શાશ્વત આનન્દમય ઉત્તરમિલનમાં સંક્રાન્તિ એજ અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ નાટક. નાટકનું લક્ષ્ય કેવળ કોઈ વિશેષભાવનું નિરૂપણ નથી, કે કોઇ વિશેષ પાત્રનું વિકાસન નથી, પરંતુ સમસ્ત કાવ્યને એક લોકમાંથી અન્ય લોકમાં લઈ જવાનું, પ્રેમને સ્વભાવસૌન્દર્યના પ્રદેશમાંથી મંગળસૌન્દર્યના અક્ષય સ્વર્ગધામમાં સ્થાપવાનું છે. એક અન્ય પ્રબંધમાં આની વિસ્તૃત આલોચના અમે કરી છે એટલે અહિં તેની પુનરુક્તિ કરવાની ઇચ્છા નથી.

સ્વર્ગ અને મર્ત્યનું આ મિલન કાલિદાસે ઘણી જ સહજ રીતે સાધ્યું છે. ફુલનો તેમણે એવી સ્વાભાવિક રીતે ફળમાં પરિપાક કર્યો છે. મર્ત્યલોકની સીમાને તેમણે એવી તો રીતે સ્વર્ગની સાથે મેળવી દીધી છે કે બેની વચ્ચેનો સાંધો કોઇની પણ નજરે પડતો નથી. પ્રથમ અંકમાં શકુન્તલાના પતનમાં કવિએ મર્ત્યની માટી જરા

પણ ગુપ્ત રાખી નથી. તે પતનમાં વાસનાએ કેટલો બધો ભાગ ભજવ્યો છે તે દુષ્યન્ત–શકુન્તલા ઉભયના વ્યવહારમાં કવિએ સુસ્પષ્ટ રીતે બતાવ્યું છે. યૌવનમત્તતાના હાવભાવ, લીલા અને ચાંચલ્ય, પરમ લજ્જા સાથે આત્મપ્રકાશની પ્રબળ લાલસાનો સંગ્રામ, સઘળું જ કવિએ વ્યક્ત કર્યું છે. આ સઘળામાં શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. અનુકૂળ અવસરે ભાવના આવેશના આકસ્મિક ઉભરા માટે તે તૈયાર ન હતી. પોતાની જાતને અંકુશમાં રાખવાનો, પોતાના ભાવને ગુપ્ત રાખવાનો તેણે કાંઈ ઈલાજ રાખી મૂક્યો ન હતો. શિકારીને ન ઓળખે તે હરિણીને વીંધાતાં શી વાર લાગે ? શકુન્તલા પંચશરને બરાબર ઓળખતી ન હતી. તેથી જ તેનું મર્મસ્થાન અરક્ષિત હતું. મદન કે દુષ્યન્ત, કોઈનો તે અવિશ્વાસ કરતી નથી. જેમ જે અરણ્યમાં સર્વદા શિકાર થયાં કરતો હોય ત્યાં શિકારીને વિશેષ સાવધાનપણે ગુપ્ત રહેવું પડે, તે જ રીતે જે સમાજમાં સ્ત્રી પુરૂષ હંમેશ સ્વાભાવિક રીતે જ મળતાં હોય, ત્યાં મીનકેતુને અત્યંત સાવધપણે ગુપ્ત રહીને પોતાનું કાર્ય સાધવું પડે છે. તપોવનની હરિણી જેવી અશંકિત હતી, તપોવનની બાલિકા પણ તેવી જ અસાવધ હતી.

શકુન્તલાનો પરાભવ જેમ અતિ સહજ રીતે ચીતરાયો છે તેમ જ તે પરાભવમાં પણ તેના ચરિત્રની ગંભીરતર પવિત્રતા અને તેનું સ્વાભાવિક અખંડ સતીત્વ અનાયાસે જ સ્ફુટ થયું છે. આથી પણ શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. ઘરમાં કૃત્રિમ ફુલ શોભા માટે રાખ્યું હોય તેના ઉપરથી દરરોજ ધૂળ ઝાપટવી પડે છે.

પરંતુ અરણ્યના ફુલ ઉપરથી ધુળ ઝાપટવા કાંઇ માણસ રાખવા પડતા નથી, તે ઉઘાડું પડ્યું રહે છે, તેને ધુળ પણ લાગે છે, છતાં તે પોતાની સુન્દર નિર્મલતા સહજ રીતે જ સાચવી રહે છે! શકુન્તલાને પણ ધુળ લાગી હતી, પરંતુ પોતે તે જાણી પણ નથી શક્તી–સરળ અરણ્ય મૃગીશી, ઝરણાની જલધારાશી, મલિનતાના સંપર્કમાં પણ તે અનાયાસે જ નિર્મલ રહી.

કાલિદાસે તેમની આ આશ્રમમાં ઉછરેલી, નવજોબનમાં ખીલતી શકુન્તલાને નિઃશંક પ્રકૃતિના પંથે છોડી દીધી છે, ઠેઠ સુધી ક્યાંય તેને તેમણે રોકી નથી. વળી બીજી તરફથી તેને તેમણે અપ્રગલ્ભા, દુઃખશીલા, નિયમચારિણી, સતીધર્મની આદર્શરૂપિણી બનાવી દીધી છે. એક તરફથી તરુ, લતા, પુષ્પ તથા ફળના જેવી, પોતાની જાતના ભાન વિનાની, સ્વભાવ ધર્મને જ અનુસરનારી તે જણાય છે. ત્યારે બીજી તરફથી અંતરના ઉંડાણમાં રહેલો તેનો સ્ત્રીસ્વભાવ સંયત, સહિષ્ણુ, એકાગ્ર, તપઃરાયણ અને કલ્યાણ–ધર્મના આદેશથી સંપૂર્ણ નિયન્ત્રિત જણાય છે. કાલિદાસે અદ્‌ભુત કલાકૌશલથી પોતાની નાયિકાને ચાંચલ્ય અને ધૈર્યના, સ્વભાવ અને નિયમના, નદી અને સમુદ્રના છેક સંગમસ્થાન ઉપર સ્થાપિત કરી બતાવી છે. તેના પિતા ઋષિ છે, તેની માતા અપ્સરા છે; વ્રતભંગના પરિણામે તેનો જન્મ થયો છે; તપોવનમાં તે ઉછરી છે. તપોવન સ્થળ પણ એવું છે કે જ્યાં પ્રકૃતિ અને તપસ્યા, સૌન્દર્ય અને સંયમ એક સાથે મળી ગયાં છે. ત્યાં સમાજનાં કૃત્રિમ બંધનો નથી, છતાં ધર્મનો કઠોર નિયમ ત્યાં

પ્રવર્તે છે. જે ગાંધર્વ લગ્ન થાય છે તે પણ તેવું જ છે; તેમાં સ્વભાવની ઉદ્દામતા પણ છે, તેમ લગ્નનું સામાજીક બંધન પણ છે. બંધન અને અબંધનના સંગમ-સ્થલે સ્થાપિત થયેલું હોવાથી શકુન્તલા નાટકમાં કાંઈ ઓર જ ખૂબી આવી છે. તેનાં સુખ-દુઃખ, મિલન-વિરહ સઘળાં આ ઉભયના ઘાત-પ્રતિઘાતમાં છે. ગેટે પોતાની સમાલોચનામાં, બે વિસદૃશનો શકુન્તલામાં એકત્ર સમાવેશ થાય છે એમ પુકારીને શા માટે કહે છે, તે સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવાથી જ સમજાય તેમ છે.

ટૅમ્પેસ્ટમાં આ ભાવ નથી. શી રીતે હોઇ શકે ? શકુન્તલા પણ સુન્દર છે, મિરાન્ડા પણ સુન્દર છે, તેથી કરીને ઉભયનાં આંખ નાકમાં સંપૂર્ણ સાદૃશ્ય જોવાની કોણ આશા રાખી શકશે ? ઉભયમાં પરિસ્થિતિનો અને પ્રકૃતિનો સંપૂર્ણ ભેદ છે. મિરાન્ડા બાળપણથી જ જે નિર્જનતામાં ઉછરી છે, તે નિર્જનતા શકુન્તલાને ન હતી. મિરાન્ડા એક માત્ર તેના પિતાના જ સહવાસમાં રહીને મ્હોટી થઇ છે, તેથી તેની પ્રકૃતિને સ્વાભાવિક વિકાસ પામવાની અનુકૂળતા મળી નથી. શકુન્તલા સમાન વયની સખીઓ સાથે ઉછરી છે, તેમને પરસ્પર ઉત્સાહમાં, અનુકરણમાં, ભાવના વિનિમયમાં, હાસ્યવિનોદની વાતોચિતોમાં સ્વાભાવિક વિકાસ પ્રાપ્ત થતો હતો. શકુન્તલા જો દિનરાત કણ્વ મુનિની સોબતમાં જ રહેત, તો તેના વિકાસમાં બાધ આવત; તેની સરળતા, અજ્ઞતામાં પલટાઇ તેને સ્ત્રી-ઋષ્યશૃંગ બનાવી દેત. વસ્તુતઃ શકુન્તલાની સરળતા સ્વાભાવિક છે, અને મિરાન્ડાની સરળતા અસ્વા-

ભાવિક છે. ઉભયના પરિસ્થિતિભેદને લીધે આમ બન્યું છે. મિરાન્ડાની માફક શકુન્તલાની સરળતા ચેાદિશ અજ્ઞાનથી પરિરક્ષિત નથી. શકુન્તલાનું જોબન એકાએક ખીલી નીકળ્યું છે અને તેની વિનોદશીલ સખીઓ તે સંબંધિ તેને અજાણ રહેવા દેતી નથી, તે આપણે પ્રથમ અંકમાં જ જોઇએ છીએ. તે શરમાતાં પણ શીખી છે. પરંતુ આ સર્વે તેા બહારની વસ્તુઓ છે. તેની સરળતા અધિક ગંભીર છે, તેની પવિત્રતા અધિક ઉંડી છે. બહારના કોઈ અનુભવનેા તેને સ્પર્શ થઈ શક્યેા નથી એમ કવિએ અન્ત સુધી બતાવ્યું છે. શકુન્તલાની સરળતા આભ્યન્તરિક છે. સંસાર વિષે તે કાંઇ જાણુતી નથી એમ નથી, કારણુ તપેાવન સમાજથી કેવળ નીરાળું ન હતું; તપેાવનમાં પણુ ગૃહધર્મ તેા પળાતેા. છતાં બાહ્ય જગત્‌થી અજ્ઞ નહિ તેા અનભિજ્ઞ તેા હતી જ; પરંતુ તેના અન્તરૂના સિંહાસન ઉપર વિશ્વાસ બિરાજતેા હતેા. આ જ વિશ્વાસનિષ્ઠ સરળતાએ ક્ષણુકાળ માટે તેનેા પાત કરાવ્યેા, પરંતુ ચિરકાળ માટે તેનેા ઉદ્ધાર કર્યો છે. અતિ દારુણ વિશ્વાસઘાતના આઘાત સમયે પણુ ધૈર્યમાં, ક્ષમામાં, કલ્યાણુમાં તેણે જ તેને સ્થિર રાખી છે. મિરાન્ડાની સરળતાની અગ્નિપરીક્ષા થઇ નથી, સંસારનેા કડવેા અનુભવ તેને થયેા નથી;—આપણે તેને કેવળ પ્રથમાવસ્થામાં જ જોઇએ છીએ. શકુન્તલાને કવિએ પ્રથમથી તે અન્તની અવસ્થા પર્યંત દેખાડી છે.

આ સ્થળે સાદૃશ્યની સમાલેાચના કરવી જાઇએ છે. અમે પણુ તે સ્વીકારીએ છીએ. બે કાવ્યને સાથે સાથે રાખીએ

તો ઉભયમાં સાદશ્ય કરતાં ભિન્નતા વિશેષ સ્ફુટ થાય છે. તે ભિન્નતાની આલોચના કરવાથી બંને નાટકને વિશેષ સ્ફુટ રીતે સમજવામાં મદદ મળે તેમ છે. અમે એજ આશાથી આ લેખ હાથમાં લીધો છે.

મિરાન્ડાને આપણે મોજાં અથડાવાથી ગાજી રહેલા, ટેકરાઓથી ખડબચડા, જનહીન દ્વીપમાં જોઇ છે, પરંતુ તે દ્વીપની સૃષ્ટિ સાથે તેને કોઇ જાતનો ગાઢ સંબંધ નથી. બાળપણથી જેમાં તે ઉછરી છે, તે ભૂમિમાંથી તેને ઉપાડી લઇએ તો તેને કોઇ રીતે કાંઇ ઉણપ પડશે નહિ. ત્યાં મિરાન્ડાને મનુષ્યનો સહવાસ મળતો નથી, માત્ર આ અભાવ જ તેના ચરિત્રમાં પ્રતિફલિત થયો છે; પરંતુ ત્યાંના સમુદ્ર તથા પર્વતની સાથે તેના અંતઃકરણનો કોઇ ભાવાત્મક સંબંધ આપણી નજરે પડતો નથી. નાટકના વસ્તુમાં કવિના વર્ણનમાં નિર્જન દ્વીપ આવે છે તેટલા કારણથી આપણે નિર્જન દ્વીપને દેખીએ છીએ; એટલુંજ; પરંતુ મિરાન્ડાના ભિતર દ્વારા આપણે તેને દેખતા નથી. આ દ્વીપ માત્ર કાવ્યની વાર્તાની દષ્ટિએ જ આવશ્યક છે, ચરિત્રની દષ્ટિએ અત્યાવશ્યક નથી.

શકુન્તલાના સંબંધમાં તેમ કહી શકાશે નહિ. શકુન્તલા તપોવનનું એક અંગ છે. તપોવનને દૂર રાખતાં માત્ર નાટકના આખ્યાન ભાગમાં તૂટ પડે છે, એટલું જ નહિ પણ ખુદ શકુન્તલા અસંપૂર્ણ થઇ જાય છે. શકુન્તલા મિરાન્ડાની માફક સ્વતંત્ર નથી, તે તેની આજુબાજુની વસ્તુઓ સાથે એકાત્મ સંબંધથી સંકલિત છે.

તેનું મધુરું ચરિત્ર અરણ્યની છાયા અને માધવીલતાની પુષ્પમંજરી સાથે જ ઓતપ્રોત રહી વિકાસ પામેલું છે, પશુ પક્ષીઓના અકૃત્રિમ સૌહાર્દની સાથે ગાઢ રીતે તે ગૂંથાયલું છે. કાલિદાસે પોતાના નાટકમાં જે બાહ્ય પ્રકૃતિને વર્ણવી છે, તેને તેમણે માત્ર નિરાળી રાખી નથી, તેને શકુન્તલાના ચરિતમાં વિકસાવી દીધી છે. તેથી જ અમે કહ્યું છે કે, શકુન્તલાને તેના કાવ્યગત પરિવેષ્ટનની બહાર લાવવી કઠિન છે.

મિરાન્ડાનું મુખ્ય પિછાન આપણને ફર્ડિનાન્ડની સાથેના તેના પ્રણયવ્યાપારમાં જ થાય છે. પછી તોફાનને સમયે સમુદ્રમાં વહાણ ભાંગેલા હતભાગીઓને માટે થતી તેની વ્યાકુળતામાં તેના વ્યથિત હૃદયની કરૂણા પ્રકટ થઇ છે. શકુન્તલાનું પિછાન અનેક રીતે મળે છે. દુષ્યન્ત રંગભૂમિ ઉપર ન આવ્યો હોત તોપણ તેનું માધુર્ય કાંઇ જુદી રીતે પ્રકાશિત થઇ રહેત. તેની હૃદય–લતિકાએ ચેતન અચેતન સહુને સ્નેહના લલિતબંધનથી સુંદર રીતે બાંધ્યાં છે. તપોવનમાં તરુ આદિને જલ સીંચતી વખતે સાથે સાથે સહોદર–સ્નેહનું પણ તે તેમના ઉપર સિંચન કરે છે. નવકુસુમયૌવના વનજ્યોત્સ્નાને સ્નિગ્ધ દૃષ્ટિદ્વારા તે પોતાના કોમલ હૃદયમાં પકડી લે છે. શકુન્તલા જ્યારે તપોવન તજીને પતિગૃહે જાય છે, ત્યારે પદે પદે તે આકર્ષણ અનુભવે છે, પદે પદે તેને વેદના થાય છે. વન અને મનુષ્યનો વિયોગ આટલો મર્માન્તિક, સકરૂણ બની શકે છે, તે જગતના સમસ્ત સાહિત્યમાં માત્ર અભિજ્ઞાન–શાકુન્તલના ચતુર્થ અંકમાં જ જણાય

છે. આ કાવ્યમાં સ્વભાવ અને ધર્મનિયમનું જેવું મિલન છે, તેવું જ મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનું મિલન છે. વિસદૃશ વસ્તુઓ વચ્ચે આવા સંપૂર્ણ મિલનનો ભાવ, મને લાગે છે કે ભારતવર્ષ સિવાય અન્ય કોઇ દેશમાં સંભવિત થઇ શકે તેમ નથી.

ટૅમ્પેસ્ટમાં બાહ્ય પ્રકૃતિએ એરિયલના રૂપમાં મનુષ્ય આકાર ધારણ કર્યો છે, પરંતુ તે છતાં મનુષ્યની આત્મીયતાથી તે દૂર રહ્યો છે. મનુષ્યની સાથે તેનો અનિચ્છુક ભૃત્યના જેવો સંબંધ છે. તે સ્વતંત્ર થવા ઇચ્છે છે, પરંતુ માનવશક્તિથી તે પીડિત, આબદ્ધ થઈ નોકરની માફક કામ કરે છે. તેના હૈયામાં સ્નેહ નથી; આંખમાં આંસુ નથી; મિરાન્ડાનું સ્ત્રી-હૃદય પણ તેના પ્રતિ સ્નેહ-વિસ્તાર કરતું નથી. દ્વીપમાંથી નીકળતી વખતે પ્રોસ્પેરો અને મિરાન્ડા સાથે એરિયલનું સ્નિગ્ધ વિદાયસંભાષણ થતું નથી. ટૅમ્પેસ્ટમાં પીડન, શાસન, દમન છે; શાકુન્તલમાં પ્રીતિ, શાન્તિ, સદ્‌ભાવ છે. ટૅમ્પેસ્ટમાં પ્રકૃતિ મનુષ્ય-આકાર ધારણ કરીને પણ મનુષ્યની સાથે હૃદયના સંબંધથી બંધાતી નથી; શાકુન્તલમાં લતા, વૃક્ષ, પશુ, પક્ષી પોતાના સ્વરૂપમાં જ રહ્યા છતાં મનુષ્યની સાથે મધુરા આત્મભાવથી મળી ગયાં છે.

શાકુન્તલના આરંભમાં જ જ્યારે ધનુર્બાણધારી રાજા પ્રતિ કરુણ નિષેધનો ઉદ્‌ગાર થાય છેઃ—“ **भो भो राजन् आश्रममृगोऽयं न हन्तव्यो न हन्तव्यः** ” ત્યારે કાવ્યનો એક મૂળ સૂર વાગી ઉઠે છે. આ નિષેધવચન

આશ્રમમૃગની સાથે સાથે તાપસકુમારી શકુન્તલાને પણ કરુણાના આવરણમાં રક્ષી લે છે.

ઋષિ કહે છે:—

+ न खलु न खलु बाणः सन्निपात्योऽयमस्मिन्
मृदुनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवाग्निः ।
क्व बत हरिणकानां जीवितं चातिलोलं
क्व च निशितनिपाता वज्रसाराः शरास्ते ॥

આ વચન શકુન્તલાને પણ લાગુ પડે છે. શકુન્તલા પ્રતિ પણ રાજાનાં પ્રણયશર-નિક્ષેપ અતિ દારુણ છે; પ્રણયવ્યાપારમાં રાજા ઘડાયલેા અને કઠણ છે, કેટલેા કઠણ તેને આગળ પરિચય થાય છે—અને આ આશ્રમમાં ઉછરેલી બાલિકાની અનભિજ્ઞતા અને સરળતા અતિ સુકુમાર અને સકરુણ છે. હાય, મૃગ જેમ ભય-વચનથી રક્ષણીય છે, શકુન્તલા પણ તેમ જ રક્ષણીય છે! **द्वौ अपि अत्र आरण्यकौ ।**

મૃગ પ્રતિ આ કરુણા-વચનનેા પ્રતિધ્વનિ શાંત થાય તેટલામાં તેા, વલ્કલ ધારણ કરેલી તાપસકન્યાને સખીઓની સાથે ક્યારામાં પાણી રેડતી, તરુ-સહેાદર અને લતા-ભગિનીઓની વચ્ચે, તેમની નિત્ય સ્નેહ-સેવામાં પ્રવૃત્ત થયેલી આપણે જોઇએ છીએ. કેવળ વલ્કલ ધારણ કરવામાં જ નહિ, પણ ભાવ તથા ભંગીમાં પણ શકુન્તલા

+ "નહિ નહિ શર નાંખ્યેા આપનેા આમ છાજે,
મૃદુલ મૃગશરીરે અગ્નિશેા પુષ્પપુંજે;
ચપલ હરણનું ક્યાં જીવવું, આપના ને
કઠિન શરપ્રહારેા વજ્રસા તીક્ષ્ણ ક્યાં તે."

જાણે તે તરુલતાઓમાંની જ એક છે. તેથી જ દુષ્યન્તે કહ્યું છે કે :—

* **अधरः किसलयरागः कोमलविटपानुकारिणौ बाहू।**
कुसुममिव लोभनीयं यौवनमङ्गेषु संनद्धम् ॥

નાટકના આરંભમાં જ શાન્તિ અને સૌન્દર્યથી છવાયલું એ સંપૂર્ણ જીવન, શાન્ત પુષ્પપલ્લવ વચ્ચે નિત્યનો આશ્રમધર્મ, અતિથિસેવા, સખીસ્નેહ અને વિશ્વ-વાત્સલ્ય સાથે આપણી સંમુખ ખડું થાય છે. તે એવું અખંડ, એવું આનન્દકર છે કે આપણને એવી આશંકા થાય છે કે એક આઘાત લાગતાં તે ભાંગી જશે. હાથ ઉંચા કરી દુષ્યન્તને રોકી એમ કહેવાની ઇચ્છા થઇ જાય છે કે, બાણુ ન મારશો, ન મારશો;–આ પરિપૂર્ણ સૌન્દર્યને ખંડિત ન કરશો!

જ્યારે જોતજોતામાં દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાનો પ્રેમ ગાઢ થઇ જાય છે, ત્યારે પ્રથમ અંકને અંતે નેપથ્યમાં અકસ્માત્ આર્તસ્વર થાય છે–"અરે ઓ તપસ્વીઓ, તપોવનના પ્રાણીઓનું રક્ષણ કરવાને સાવધ થઇ જાવ. મૃગયાવિહારી રાજા દુષ્યન્ત છેક પાસે આવ્યા છે."

આ સમસ્ત તપોવનભૂમિનું ક્રન્દન છે–અને તે જ તપોવનના પ્રાણીઓમાં શકુન્તલા પણ એક છે. પરંતુ તેનું રક્ષણ થઇ શક્યું નહિ.

તેજ તપોવનમાંથી શકુન્તલા જ્યારે જાય છે, ત્યારે કણ્વ પુકારી ઉઠે છે :—

---

* "અધરકળી સમ રાતા, કોમળ ડાંખળી સમા રમ્યા બાહુ;
નવ યૌવન શું ખીલ્યું સર્વાંગે ફુલ સમાન લોભવતું."

" અરે ઓ, સાન્નિધ્યનાં તપોવન વૃક્ષો !

+पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।
आद्ये वः कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः
सेयं याति शकुन्तला पतिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम् ॥

ચેતન–અચેતન સકળની સાથે આવી અંતરંગ આત્મીયતા, આવી પ્રીતિ અને કલ્યાણનાં બંધન!

શકુન્તલાએ કહ્યું: " અલિ પ્રિયંવદા, આર્યપુત્રના દર્શન માટે મારો જીવ આકુળવ્યાકુળ છે, છતાં આશ્રમને છોડીને જતાં મારા પગ જાણે ઉપડતા નથી."

પ્રિયંવદા બોલી: " તને જ એકલીને તપોવન-વિરહ સાલે છે એમ નથી. તારો વિયોગ નજીક હોવાથી તપોવનની પણ એવી જ દશા છે:

×उद्गलितदर्भकवला मृग्यः परित्यक्तनर्तना मयूराः ।
अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लताः ॥

શકુન્તલાએ કણ્વને કહ્યું : " તાત, આ પર્ણકુટી સુધી આવેલી ગર્ભથી ભારે થયેલી મૃગીને સુખે પ્રસવ થાય, ત્યારે મને તે પ્રિય સમાચાર કહેવા કોઈને

+ "પીતી ના જળ જે કદી પ્રથમથી પીધા તમારા વિના,
જ્હાલું મંડન હોય પલ્લવ નહિ ચૂંટે તમારાં જરા;
પ્હેલો ફાલ કુસુમનો પ્રસરતાં જે પાળતી ઉત્સવો,
તે આ જાય શકુન્તલા પતિગૃહે, તેને વળાવો તમો."

× "દર્ભકવલ તજી હરિણી, નૃત્ય ત્યજીને ઊભા રહ્યા મયૂરો;
ને રહી અશ્રુ સરાવી લતા ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો !"

મોકલજો."

કણ્વે કહ્યું: "હું તે જરાયે નહિ ભૂલું."

શકુન્તલા પાછળથી કંઇ અડકવાથી બોલી: "અરે કોણ મારાં વસ્ત્ર પકડીને ખેંચે છે?"

કણ્વે કહ્યું: "વત્સે–

* यस्य त्वया व्रणविरोपणमिङ्गुदीनां
तैलं न्यषिच्यत मुखे कुशसूचिविद्धे ।
श्यामाकमुष्टिपरिवर्धितको जहाति
सोऽयं न पुत्रकृतकः पदवीं मृगस्ते ॥"

શકુન્તલાએ તેને કહ્યું: "બેટા, તારો સહવાસ ત્યજી જનારીની પાછળ શું કરવા આવે છે? પ્રસૂતિમાં જ મા મરી ગઈ, ત્યારથી તને ઉછેર્યો. હવે હું પણ જાઉં છું તો પિતાજી તારી સંભાળ રાખશે, તેથી પાછો ફર."

આ પ્રમાણે તરુ–લતા–મૃગ–પક્ષી સઘળાંની વિદાય લઇ રડતી રડતી શકુન્તલા તપોવનનો ત્યાગ કરે છે.

લતા સાથે ફુલનો જે પ્રકારનો સંબંધ છે, તેવા જ પ્રકારનો તપોવન સાથે શકુન્તલાનો પણ સ્વાભાવિક સંબંધ છે.

અભિજ્ઞાન–શાકુન્તલ નાટકમાં અનસુયા, પ્રિયંવદા, કણ્વ, દુષ્યન્ત જેવાં પાત્રો છે, તેવું જ એક વિશેષ પાત્ર

* "દર્ભાંકુરે મુખ ઘવાતું રૂઝાવવાને,
ઇંગૂદિતેલ રહી સિંચતી તું જ જેને;
સામાની મુઠી ખવરાવી ઉછેરીઓ જે,
તે પુત્રતુલ્ય મૃગ પૂઠ ન તારી મેલે!"

તપોવન-પ્રકૃતિ પણ છે. મૂક પ્રકૃતિને કોઇ નાટકમાં આવું પ્રધાન,—આવું અત્યાવશ્યક સ્થાન આપી શકાય છે તે અમારા સમજવા પ્રમાણે તો સંસ્કૃત સાહિત્ય સિવાય બીજે ક્યાંય જણાતું નથી. પ્રકૃતિને મનુષ્યરૂપ આપી, તેના મુખમાં વાચા મૂકી રૂપકનાટય રચી શકાય, પરંતુ પ્રકૃતિને પ્રકૃતિ જ રાખી તેને સજીવ, આવી પ્રત્યક્ષ, આવી વ્યાપક, આવી અંતરંગ બનાવી દઇ, તે દ્વારા નાટકનું આટલું બધું કાર્ય સાધી લેવું તે તો બીજે ક્યાંય અમે જોતા નથી. બાહ્ય પ્રકૃતિને જ્યાં દૂર રાખી, પર ગણવામાં આવે છે, જ્યાં મનુષ્ય પોતાની ચોદિશ દિવાલો ઉભી કરીને જગત્માં સર્વત્ર કેવળ અંતરાય ઉભા કર્યાં કરે, ત્યાંના સાહિત્યમાં આ જાતની સૃષ્ટિ સંભવિત હોઇ શકે નહિ.

ઉત્તરરામચરિતમાં પણ પ્રકૃતિ સાથે મનુષ્યનું આત્મીયવત્ સૌહાર્દ આવું જ વ્યક્ત થાય છે. રાજમહેલમાં આવ્યા પછી પણ સીતાનું હૃદય તે જ અરણ્ય માટે રૂદન કરે છે. ત્યાં નદી તમસા અને વાસન્તી વનલક્ષ્મી તેની પ્રિય સખીઓ છે, મયૂર અને કરિશિશુ તેના કૃતકપુત્ર છે, ત્યાં તરુલતા તેનો પરિજનવર્ગ છે.

ટૅમ્પેસ્ટ નાટકમાં મનુષ્ય વિશ્વની અંદર ભાવથી, પ્રીતિયોગથી પોતાની સત્તા જમાવી મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી. વિશ્વને નીચું પાડી, દબાવી, પોતે અધિપતિ થવા ઇચ્છે છે. વસ્તુતઃ આધિપત્ય માટે ઉભયનો વિરોધ અને પ્રયાસ એજ

ટૅમ્પેસ્ટનો મૂળ ભાવ છે. એમાં પ્રોસ્પેરો, સ્વરાજ્યના અધિકારથી ભ્રષ્ટ થઈ મન્ત્રબળે પ્રકૃતિરાજ્ય ઉપર પોતાનો કઠોર અધિકાર જમાવે છે. ત્યાં માથે ઝઝુમતા મૃત્યુના પંજામાંથી અકસ્માત્ બચી ગયેલાં જે કેટલાંક પ્રાણી તીરે ઉતરેલાં છે, તેમનામાં પણ આ શૂન્યપ્રાય દ્વીપમાં આધિપત્યને માટે અનેક પ્રપંચ, વિશ્વાસઘાત, અને ગુપ્ત–હત્યાની પેરવી થઈ રહી છે. પરિણામે તેમને નિવૃત્તિ મળી, પણ તેટલાથી અન્ત આવ્યો એમ કોઇ કહી શકશે નહિ. દાનવ–પ્રકૃતિ ભયથી, દંડથી અને લાગ નહિ મળવાથી પીડિત કેલીબાનની માફક માત્ર અટકી રહી, પણ તેના દંતમૂળમાં અને નખાગ્રમાં વિષ રહી ગયું. જેને જેટલી સંપત્તિ પ્રાપ્ય હતી તેટલી તેને મળી. પરંતુ સંપત્તિલાભ તો બાહ્ય લાભ છે. સંસારી લોકોનું તે લક્ષ્ય હોય શકે, કાવ્યનું તે અન્તિમ લક્ષ્ય નથી.

ટૅમ્પેસ્ટ નાટકનું જેવું નામ છે, તેવું જ તેની અંદરનું વસ્તુ છે. એમાં મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનો વિરોધ છે–અને અને તે વિરોધનું મૂળ સત્તા મેળવવાનો પ્રયાસ છે. આરમ્ભથી તે અન્ત સુધી તેનો ખળભળાટ છે.

મનુષ્યની દુર્બાધ્ય પ્રવૃત્તિ આવાં તોફાન મચાવે છે. શાસન–દમન–પીડન દ્વારા આ સકળ પ્રવૃત્તિને હિંસકપશુની માફક કબજે રાખવી પડે છે. પરંતુ આ પ્રમાણે બળથી બળને અટકાવી રાખવું એ તો માત્ર વેઠ ઉતારવા જેવું છે. આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિ ફક્ત તેને જ અંતિમ લક્ષ્યરૂપે સ્વીકારી શકતી નથી. સૌન્દર્યદ્વારા, પ્રેમદ્વારા, મંગળદ્વારા પાપ એકી વખતે અંતરમાંથી વિલુપ્ત,

વિલીન થઈ જાય તે જ આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિની આકાંક્ષા છે. તેમ કરવામાં સંસારનાં હજારો વિઘ્ન નડે, છતાં મનુષ્યનું ખરા અંતરનું લક્ષ્ય તો એક તેના પ્રતિ જ છે. આ લક્ષ્ય-સાધનના અતિ ગૂઢ પ્રયાસને સાહિત્ય વ્યક્ત કરે છે. તે પ્રિયને સુંદર, શ્રેયને પ્રિય, અને પુણ્યને હૃદયનું ધન બનાવે છે. લાલચ અને ભય દ્વારા આપણને કલ્યાણના પંથે પ્રવૃત્ત રાખવા તે તો બાહ્ય વ્યાપાર છે,—તે દંડનીતિ અને ધર્મનીતિનો વિષય હોઈ શકે; પરંતુ અન્તરાત્મા આન્તરિક માર્ગે કાર્ય સાધે છે તે માર્ગનું ઉચ્ચ સાહિત્ય અવલંબન કરે છે; તે સહજ વહેતા અશ્રુજલથી કલંક ધોઈ નાંખે છે; અંતરના તિરસ્કારથી તે પાપને પ્રજાળે છે અને નૈસર્ગિક આનન્દદ્વારા પુણ્યનો સત્કાર કરે છે.

કાલિદાસે પણ પોતાના નાટકમાં દુરન્ત પ્રવૃત્તિના દાવાનળને પશ્ચાત્તાપવાળા ચિત્તના અશ્રુવર્ષણથી બુઝાવ્યો છે. પરંતુ વ્યાધિની તેમણે હદ ઉપરાંત ચિકિત્સા કરી નથી—તેનો આભાસ માત્ર તેમણે આપણને કરાવ્યો છે, અને પછી તરત જ તેના ઉપર પરદો પાડયો છે. આવી વસ્તુસ્થિતિમાં સંસારમાં જે સ્વભાવતઃ બની શકતી તેની ઘટના તેમણે દુર્વાસાના શાપ દ્વારા કરી છે. નહિ તો તે ઘટના એટલી બધી નિષ્ઠુર અને ક્ષોભજનક થાત કે તેથી સમસ્ત નાટકની શાન્તિ અને સંવાદમાં ભંગ થાત. શાકુન્તલમાં કાલિદાસે રસ પ્રતિ જે લક્ષ્ય રાખ્યું છે તે આવા પ્રકારના ભારે ખળભળાટમાં જળવાત નહિ. દુઃખ તથા વેદના તેમણે બરાબર રાખ્યાં છે, માત્ર

બીભત્સ દુષ્ટતા ઉપર પરદો ઢાંક્યો છે.

પરંતુ કાલિદાસે આ પરદામાં પણ એટલું છિદ્ર રાખ્યું છે, જેમાંથી પાપની ઝાંખી થઇ શકે છે. એ વાતને છેડશું ?

પાંચમા અંકમાં શકુન્તલાનું પ્રત્યાખ્યાન થાય છે. તે અંકના આરંભમાં જ કવિએ રાજાની પ્રણય–રંગભૂમિનો પરદો ઘડીભર સ્હેજ ખસેડ્યો છે. રાજપ્રેયસી હંસપદિકા નેપથ્યે સંગીતશાળામાં એકલી બેઠી બેઠી ગાય છેઃ

×**अहिणवमहुलोलुवो तुमं तह परिचुम्बिअ चूअमञ्जरिं ।**
कमलवसइमेत्तणिव्वुदो महुअर विम्हरिओ सि णं कहं ॥

રાજાના અંતઃપુરમાંથી દુઃખી હૃદયનું આ અશ્રુસિક્ત ગાયન આપણને ભારે આઘાત કરે છે. આઘાત સખ્ત થાય છે તેનું કારણ એ છે કે થોડા સમય ઉપર જ શકુન્તલા સાથેની દુષ્યન્તની પ્રેમલીલાએ આપણા ચિત્ત ઉપર અધિકાર પ્રાપ્ત કર્યો છે. તેના પહેલાના અંકમાં જ શકુન્તલાને વૃદ્ધ ઋષિ કણ્વનો આશિર્વાદ અને સમસ્ત અરણ્યવાસીઓનું મંગલાચરણ ગ્રહણ કરી, અતિસ્નેહાળ અને કોમળ, અતિ પવિત્ર અને મધુર ભાવે પતિગૃહે પ્રયાણ કરતી જોઇ છે. તેને માટે જે પ્રેમનું–જે ગૃહનું ચિત્ર આપણા આશાપટ ઉપર અંકાયું છે, તેના ઉપર પછીના અંકના આરંભમાં જ ડાઘ પડે છે.

વિદૂષકે પૂછ્યું: "આ ગાનનો અક્ષરાર્થ સમજ્યા

× "અભિનવ મધનો પ્યાસી, તું ચુમી આવી આમ્રમંજરીને;
નિરાંત કરી બેઠો અહિં કમળવાસમાં વિસરી મધુકર શું તે."

કે ? ” ત્યારે રાજાએ હસીને ઉત્તર આપ્યો: “ **सकृत्कृत-प्रणयोऽयं जनः**—અમે એકવાર માત્ર પ્રેમ કરી, ત્યાર પછી છોડી દીધી, તેથી દેવી વસુમતીને લીધે હું એના મ્હોટા ઠપકાને પાત્ર થયો છું. મિત્ર માઢવ્ય, તું મારા નામથી હંસપદિકાને કહે કે તેં મને ખૂબ ચતુરાઇથી ઠપકો આપ્યો. જા, બરોબર નાગરિક વૃત્તિથી આ વાત તેને કહેજે. ”

પાંચમા અંકના પ્રારંભે જ રાજાના ચંચળ પ્રેમનો આ પરિચય નિરર્થક નથી આપ્યો. તેમાં કવિ અતિ કૌશલથી જણાવે છે કે દુર્વાસાના શાપથી જે ઘટના ઉદ્દભવે છે, તેનું બીજ સ્વભાવમાં જ હતું. કાવ્યની ખાતર જેને આકસ્મિક બનાવ્યું છે તે સ્વાભાવિક છે.

ચોથા અંકમાંથી પાંચમા અંકમાં એકદમ આપણે એક બીજા જ વાતાવરણમાં આવી પડીએ છીએ. અત્યાર સુધી જાણે આપણે એક માનસલોકમાં હતા—ત્યાંના જે નિયમ હતા તે અહિંના નિયમ નથી. તે તપોવનના સૂર અહિંના સૂર સાથે શી રીતે મળે ? ત્યાં સહજ સુન્દર ભાવે અતિ અનાયાસે જે બનાવ બન્યો છે, અહિં તેની શી દશા થશે તેનો વિચાર કરતાં આશંકા થાય છે. તેથી જ પાંચમા અંકના આરંભમાં જ ત્યાંની નાગરિક વૃત્તિમાં જ્યારે આપણે જોઇએ છીએ કે ત્યાં હૈયાં ઘણાં કઠણ છે, પ્રણય અતિ કુટિલ છે, અને મિલનના માર્ગ સ્હેલા નથી, ત્યારે આપણું તે વનનું સૌન્દર્ય-સ્વપ્ન ઉડી ગયા સરખું થઇ રહે છે. ઋષિ-

શિષ્ય શાર્ઙ્ગરવ રાજભવનમાં પ્રવેશ કરતાં કહે છેઃ "જાણે આગથી ઘેરાયલા ઘરમાં આવી પડયા." શારદ્વત કહે છેઃ "સ્નાત વ્યક્તિ તૈલમર્દનથી મલિનને જોઇને, શુદ્ધ જન અશુદ્ધને જોઇને, જાગ્રતજન સુપ્ત જનને જોઈને અને સ્વતંત્ર પુરૂષ બદ્ધ મનુષ્યને જોઇને જે ભાવ અનુભવે છે તે ભાવ આ સૌ સંસારી લોકને જોઇને મારા મનમાં ઉદ્ભવે છે." પોતે એક સંપૂર્ણ જુદા જ જગત્માં આવી પડયા છે એવો ઋષિકુમારોને સહેજ જ અનુભવ થઇ શકયો. પાંચમા અંકના આરંભમાં નાના પ્રકારના આભાસથી કવિ આપણને એવી રીતે તૈયાર કરી રાખે છે, જેથી શકુન્તલાના પ્રત્યાખ્યાનનો પ્રસંગ આપણને અકસ્માત્ ભારે આઘાત ન કરે. હંસપદિકાનું સરળ કરૂણગીત આ ક્રૂરકાંડની ભૂમિકા થઇ રહે છે.

ત્યાર પછી પ્રત્યાખ્યાનનાં વેણુ જ્યારે અકસ્માત્ વજ્રશાં શકુન્તલાના માથા ઉપર પડયાં, ત્યારે એ તપોવન-દુહિતા વિશ્વાસુ જનના જ બાણુથી ઘવાયલી મૃગીશી, વિસ્મયથી, ત્રાસથી, વેદનાથી વિહ્વલ થઇ વ્યાકુલ નયને ટગર ટગર જોઇ રહી. તપોવનના પુષ્પરાશિમાં અગ્નિ પડયો. શકુન્તલાની આસપાસ, અંતરમાં અને બહાર, તેની છાયામાં અને તેના સૌન્દર્યમાં, તેને ઢાંકી દેતો તપોવનનો ભાવ, લક્ષ્ય કે અલક્ષ્ય રૂપે વિરાજી રહ્યો હતો, તે આ વજ્રાઘાતથી શકુન્તલાની આસપાસથી હંમેશને માટે નષ્ટ થઇ ગયો. શકુન્તલા એકદમ અનાવૃત થઇ

પડી. ક્યાં તે સકળ તરૂ-લતા, પશુ, પક્ષી સાથેનો સ્નેહ-સંબંધ, માધુર્યનો યોગ, તે સુન્દર શાન્તિ, તે નિર્મળ જીવન ! આ એક મુહૂર્તના પ્રલયાભિઘાતમાં શકુન્તલાનું કેટકેટલું વિલુપ્ત થઇ ગયું, તે જોઇ આપણે સ્તમ્ભિત થઈ જઇએ છીએ. નાટકના પ્રથમ ચાર અંકમાં જે સંગીત-ધ્વનિ ઉઠયો હતો તે એક મુહૂર્તમાં જ નિઃશબ્દ થઇ ગયો !

ત્યાર પછી શકુન્તલાની ચોદિશ કેવી ગમ્ભીર નિઃશબ્દતા, કેવી એકાન્તતા પથરાઇ રહી છે ! જે શકુન્તલા કોમળ હૃદયના પ્રભાવે તેની આસપાસના સકળ વિશ્વનું હૈયું ઠારી તેને પોતાનું કરી નાંખતી તે આ જ કેવી એકાકિની ! પોતાની તે મહાશૂન્યતાને શકુન્તલા તેના એક માત્ર મહાદુઃખ દ્વારા પૂર્ણ કરી વિરાજીત કરે છે. કાલિદાસ તેને કણ્વના તપોવનમાં પાછી નથી લઈ જતા, તેમાં આપણને તેમના અસામાન્ય કવિત્વનો પરિચય થાય છે. તે પૂર્વપરિચિત વનભૂમિની સાથે હવે તેનું પ્રથમના જેવું મિલન સંભવતું નથી. કણ્વાશ્રમમાંથી નીકળતી વખતે તપોવનની સાથે શકુન્તલાનો માત્ર બાહ્ય વિચ્છેદ જ થયો હતો. દુષ્યન્તભવનમાંથી અનાદર પામ્યાથી તે વિચ્છેદ સંપૂર્ણ થયો. હવે પહેલાંની શકુન્તલા રહી નથી, હવે જગતની સાથેનો તેનો સંબંધ પલટાઇ ગયો છે. તેના જુના સંબંધીઓ વચ્ચે ફરી તેને રાખવાથી આખા વસ્તુની અસંગતતા ઉત્કટ, નિષ્ઠુર ભાવે પ્રગટ થાત. હવે એ દુખિયણને માટે તેના ભારે દુઃખને અનુરૂપ એકાન્તની

આવશ્યકતા છે. સખીવિહીન નૂતન તપોવનમાં કાલિદાસ શકુન્તલાના વિરહનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવતા નથી. કવિએ પોતે નિઃશબ્દ રહીને શકુન્તલાની ચોદિશ પ્રસરેલી નિઃશબ્દતા અને શૂન્યતા આપણા ચિત્તમાં દૃઢીભૂત કરી દીધી છે. કવિએ જો શકુન્તલાને કણ્વાશ્રમમાં પાછી લાવીને આવા જ પ્રકારનું મૌન રાખ્યું હોત, તોપણ તે આશ્રમ પોતાની કથા કહેત. ત્યાંનાં તરુલતાનું આક્રંદ, સખીજનનો વિલાપ પોતાની મેળે જ આપણા અંતરમાં ધ્વનિત થાત. પરંતુ, અપરિચિત મારીચના આશ્રમમાં સઘળું જ આપણી આગળ નિઃશબ્દ, સ્તબ્ધ છે. કેવળ વિશ્વવિરહિત શકુન્તલાનું નિયમસંયત, ધીરગંભીર, અપરિમેય દુઃખ આપણા માનસચક્ષુ સમક્ષ ધ્યાનાસન ઉપર વિરાજમાન છે. તે ધ્યાનમગ્ન દુઃખની સંમુખ એકલા ઉભા રહી કવિએ પોતાના ઓષ્ઠાધર ઉપર તર્જની મૂકી રાખી છે, અને તે નિષેધ સંકેતથી સમસ્ત પ્રશ્નને નીરવ અને સમસ્ત જગતને દૂર રાખ્યાં છે.

હવે દુષ્યન્ત અનુતાપથી પ્રજળે છે. આ અનુતાપ તે તપસ્યા. આ અનુતાપ વિના શકુન્તલાને પ્રાપ્ત કરવામાં, શકુન્તલાપ્રાપ્તિનું કાંઇ ગૌરવ જ ન હતું. હાથમાં એની મેળે આવે તે મેળવ્યું કહેવાય નહિ—મેળવવાનું કામ એટલું સહેલું નથી. યૌવનમત્તતાના આકસ્મિક તોફાનમાં શકુન્તલાને એક ઘડીમાં ઉઠાવી લીધી, તેથી સંપૂર્ણ રીતે મળી ન જાત. પ્રાપ્તિનો ઉત્કૃષ્ટ માર્ગ સાધના છે, તપસ્યા છે. જે અનાયાસે જ હાથમાં આવ્યું હતું, તે હાથમાંથી જતું રહ્યું. જે આવેશમાં વાળેલી મૂઠીમાં પકડાય તે પલકમાં પડી

જાય. તેથી જ એકબીજાને યથાર્થ રીતે ચિરકાળ માટે પ્રાપ્ત કરે તે સારૂ, કવિ દુષ્યન્ત–શકુન્તલા પાસે દીર્ઘ–દુઃસહ તપસ્યા કરાવે છે. રાજસભામાં પ્રવેશ કરતાંની સાથેજ દુષ્યન્તે શકુન્તલાનો સ્વીકાર કર્યો હોત તો શકુન્તલા હંસપદિકાઓના દળમાં વૃદ્ધિ કરીને તેના અંતઃપુરમાં એક ખુણે સ્થાન પામત. બહુવલ્લભ રાજાની આવી કેટલીએ સહેજે મળેલી પ્રેયસીઓ ક્ષણુકાલીન સૌભાગ્યનું સ્મરણું માત્ર પ્રાપ્ત કરીને અનાદરના અંધકારમાં નિરૂપયોગી જીવન ગુજારે છે. **सकृत् कृतप्रणयोऽयं जनः !**

શકુન્તલાના સુભાગ્યે જ દુષ્યન્તે નિષ્ઠુર કઠોરતાથી તેનો ત્યાગ કર્યો. પોતાના ઉપર પોતાની નિષ્ઠુરતાનો પ્રતિઘાત થયો, અને તેણે જ દુષ્યન્તને શકુન્તલાના સંબંધે અચેતન રહેવા દીધો નહિ. દિન પ્રતિદિન પરમ વેદનાના તાપથી તવાઇ ગયેલા તેના હૃદય સાથે શકુન્તલા મિશ્રિત થવા લાગી, તેના અંતર અને બહારને ઓતપ્રોત કરી દીધાં. આવી જાતનો અનુભવ રાજાને પોતાના જીવનમાં કોઇ વાર થયો નથી. યથાર્થ પ્રેમનું પાત્ર કે અવસર તેને મળ્યો નથી. રાજા થયો એટલે જ તે આ સંબંધે હતભાગ્ય થઇ ચૂક્યો. તેની ઇચ્છા અનાયાસે જ સંતોષાય એટલે જે જે સાધનાથી પ્રાપ્ત કરી શકાય તે તે તેની સત્તાની બહાર રહે છે. આ પ્રસંગમાં વિધાતાએ રાજાને કઠિન દુઃખમાં નાંખી સ્વાભાવિક પ્રેમનો અધિકારી તેને બનાવ્યો છે. હવેથી તેની નાગરિક વૃત્તિ સમૂળી નષ્ટ થઈ જાય છે.

આ પ્રમાણે કાલિદાસે પાપને હૃદયના ભીતરમાંથી પોતાના જ અગ્નિ વડે પ્રજાળ્યું છે, જ્હારથી તેના ઉપર તેમણે રાખ છાવરી નથી. સમસ્ત અમંગળનો નિઃશેષ અગ્નિસંસ્કાર થાય છે ત્યારે નાટક સમાપ્ત થાય છે, વાચકનું ચિત્ત એક સંશયરહિત, પરિપૂર્ણ પરિણતિમાં શાન્તિ પામે છે. બહારથી અકસ્માત્ બીજ પડવાથી જે વિષવૃક્ષ ઉગે છે તેને છેક અંદરથી નિર્મૂળ ન કરવામાં આવે તો તેનો ઉચ્છેદ થતો નથી. કાલિદાસે દુષ્યન્ત–શકુન્તલાના બાહ્ય–મિલનને દુઃખ–કંટકિત પંથે થઈ આભ્યન્તર મિલનમાં સાર્થક કર્યું છે. તેથી જ કવિ ગેટેએ કહ્યું છે કે તરૂણ વયનું પુષ્પ અને પરિણત વયનું ફળ, મર્ત્ય અને સ્વર્ગ જો કોઇને એકમાં જ રહેલું જોવાની ઇચ્છા હશે તો શાકુન્તલમાં તેને તે મળશે.

ટૅમ્પેસ્ટમાં ફર્ડિનાન્ડના પ્રેમની પરીક્ષા પ્રોસ્પેરો કષ્ટ–સાધન દ્વારા કરે છે; પણ તે કષ્ટ બહારનું જ છે. કેવળ કાષ્ઠનો ભાર વહેન કર્યાથી પરીક્ષા પૂર્ણ થતી નથી. અંતર્ કેટલું તપે અને દ્દળાય ત્યારે કોલસો હીરો થઈ શકે તે કાલિદાસે બતાવ્યું છે. તેમણે કાળાશને તેના મૂળમાંથી જ ઉજ્વળ કરી બતાવી છે. તેમણે ભંગુરતાને આપપ્રયોગથી દ્દઢતા આપી છે. શાકુન્તલમાં આપણે અપરાધની પણ સાર્થકતા જોઇ શકીએ છીએ–સંસારના વિધાતાના વિધાનમાં પાપને પણ મંગલકર્મનું સાધક કરવામાં આવે છે, તેનું કાલિદાસના નાટકમાં આપણે સંપૂર્ણ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ છીએ. અપરાધના

અભિઘાત રહિત મંગળને તેની શાશ્વત દીપ્તિ કે શક્તિ પ્રાપ્ત થતી નથી.

શકુન્તલાને આપણે કાવ્યના આરંભે એક નિષ્કલંક સૌન્દર્યલોકમાં જોઇ ત્યાં સરળ આનન્દમાં તે પોતાનાં સખીજન અને તરુલતામૃગની સાથે મળી ગયેલી છે. તે સ્વર્ગમાં ન ક્હેવાય તેમ અપરાધે આવી પ્રવેશ કર્યો અને સ્વર્ગસૌન્દર્ય, કીડાએ ડંખેલા ફુલની માફક, કોરાઈ જઇ ખરી પડીને નષ્ટ થયું. ત્યાર પછી લજ્જા, સંશય, દુઃખ, વિચ્છેદ, અનુતાપ આવ્યાં; અને સર્વેને અંતે અતિ વિશુદ્ધ, અતિ ઉન્નત સ્વર્ગલોકમાં ક્ષમા, પ્રીતિ અને શાન્તિ પ્રસરી. એક શાકુન્તલને "પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ" અને "પૅરેડાઇઝ રિગેઇન્ડ" બન્ને કહી શકાય.

પ્રથમ સ્વર્ગ અતિ મૃદુ અને અરક્ષિત છે. તે સુન્દર અને સંપૂર્ણ છે ખરૂં; પરંતુ પદ્મપત્ર ઉપરના શિશિર જેવું તે ક્ષણજીવી છે. આ સંકુચિત સંપૂર્ણતાના સૌકુમાર્યમાંથી છુટી જવું એ જ ઠીક છે, કારણ તે ચિરકાળનું નથી; અને તેમાંથી આપણને સર્વાંગીણ તૃપ્તિ થતી નથી. અપરાધે મત્ત ગજની માફક આવીને ત્યાંના પદ્મપત્રની આસપાસની વાડ ભાંગી નાંખી, તોફાનના ખળભળાટમાં આખા ચિત્તને હલમલાવી નાંખ્યું. સહજ સ્વર્ગ આમ સહેજ જ નષ્ટ થઇ ગયું. બાકી રહ્યું સાધનાનું સ્વર્ગ. અનુતાપ દ્વારા—તપસ્યા દ્વારા તે સ્વર્ગ જ્યારે જીતાયું, ત્યાર પછી કાંઈ શંકા રહી નહિ. એ સ્વર્ગ શાશ્વત હતું.

મનુષ્યનું જીવન આવા જ પ્રકારનું છે. બાળક જે સ્વર્ગમાં રહે છે, તે સુન્દર છે, સંપૂર્ણ છે, પરંતુ ક્ષુદ્ર છે. જુવાનીની સઘળી મસ્તી અને ઉછળાટ, અનેક અપરાધના આઘાત અને અનુતાપના દાહ જીવનના પૂર્ણ વિકાસ માટે આવશ્યક છે. બાળપણની શાન્તિમાંથી બહાર નીકળી સંસારના વિરોધ-વિપ્લવમાં ન પડીએ ત્યાં સુધી પરિણત વયની સંપૂર્ણ શાન્તિની આશા વૃથા છે. પ્રભાતની સ્નિગ્ધતા મધ્યાહ્નના તાપમાં દગ્ધ થાય ત્યારે જ સાયંકાળનો લોકલોકાન્તરવ્યાપી વિરામ પ્રાપ્ત થાય છે. પાપ-અપરાધ ક્ષણભંગુરનો નાશ કરે છે, અને અનુતાપ-વેદના ચિરસ્થાયીને સરજે છે. શાકુન્તલકાવ્યમાં કવિએ આ સર્વ, સ્વર્ગચ્યુતિથી તે સ્વર્ગપ્રાપ્તિ પર્યંત, વિવૃત કર્યું છે.

વિશ્વ-પ્રકૃતિ બહારથી શાન્ત, સુન્દર છે, પરંતુ તેની પ્રચંડ શક્તિ દિન પ્રતિદિન અંતરમાં કાર્ય કરે છે. અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ નાટકમાં આપણે તેનું પ્રતિરૂપ જોઇ શકીએ છીએ. આવો અદ્ભુત સંયમ આપણે બીજા કોઇ નાટકમાં દેખતા નથી. વૃત્તિની પ્રબળતા પ્રગટ કરવાનો અવસર મળતાં જ યૂરોપીય કવિઓ જાણે ઉદ્દામ થઇ જાય છે. વૃત્તિ કેટલે દૂર જઇ શકે છે તે અતિશયોક્તિ દ્વારા પ્રગટ કરવાનું તેમને પ્રિય છે. એનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો શેક્સપીઅરનાં રોમીયો-જુલીએટ વિગેરે નાટકોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શાકુન્તલાના જેવું પ્રશાન્ત-ગંભીર તથા સંયત-સંપૂર્ણ એક પણ નાટક શેક્સપીઅરની નાટ્યાવલિમાં નથી. દુષ્યન્ત-શાકુન્તલા વચ્ચે જે પ્રેમાલાપ થાય છે તે અત્યન્ત સંક્ષિપ્ત છે. તેમાં વધારે તો આભાસ અને ઇંગિતથી જ વ્યક્ત થાય છે.

કાલિદાસ કોઇપણ સ્થળે લગામ ઢીલી મૂકી દેતા નથી. અન્ય કવિ જ્યાં લેખિનીને ઘૂમાવવાનો અવસર શોધત, ત્યાં જ તે તેને એકદમ અટકાવી દે છે. દુષ્યન્ત તપોવનમાંથી રાજધાનીમાં પાછા ફર્યા પછી શકુન્તલાની કાંઇ પણ ખબર કહાડતો નથી. આ પ્રસંગને ઉદ્દેશીને વિલાપ પરિતાપની ઘણીય કથા કરી શકાત, છતાં શકુન્તલાના મુખમાં કવિએ એક પણ શબ્દ મૂક્યો નથી; ફક્ત દુર્વાસાના તેણે કરેલા નિરાદરને લક્ષમાં રાખીને તે હતભાગિનીની અવસ્થા આપણે બરાબર કલ્પી શકીએ છીએ. શકુન્તલા પ્રતિ કણ્વનો અપાર સ્નેહ વિદાયકાળે કેવા કરુણામય ગામ્ભીર્ય અને સંયમ સાથે કેટલા અલ્પ શબ્દોમાં વ્યક્ત થયો છે! અનસૂયા–પ્રિયવંદાની સખીવિરહની વેદના ક્ષણે ક્ષણે એક બે શબ્દો જાણે બાંધીને ઓળંગી જવાનું કરે ન કરે તેટલામાં તો અંતરમાં જ પાછી શમી જાય છે. પ્રત્યાખ્યાનના દૃસ્યમાં ભય, લજ્જા, અભિમાન, યાચના, ઉપાલંભ, વિલાપ સઘળું જ છે. પણ તે કેટલા અલ્પ શબ્દોમાં! જે શકુન્તલા સુખને સમયે, સરળ વિશ્વાસમાં પોતાની જાતને પણ ભૂલી ગઈ હતી, તે જ શકુન્તલા દુઃખને સમયે, દારુણ અપમાન કાળે પોતાની હૃદયવૃત્તિની અપ્રગલ્ભ મર્યાદા આવા અદ્દ્ભુત સંયમથી સાચવી રાખશે એવું કોણે મનમાં આણ્યું હતું! આ પ્રત્યાખ્યાન પછીની નીરવતા કેવી વ્યાપક, કેવી ગંભીર છે!

કણ્વ નીરવ છે, અનસૂયા–પ્રિયવંદા નીરવ છે, માલિની તીરનું તપોવન નીરવ છે, અને સર્વથી વિશેષ નીરવ છે શકુન્તલા. હૃદયવૃત્તિને હલમલાવી નાંખે એવા

આના જેવા પ્રસંગને બીજા ક્યા નાટકમાં આમ નિઃશબ્દ રાખી ઉડાવી દેવામાં આવ્યો છે? દુષ્યન્તના અપરાધને દુર્વાસાના શાપના આચ્છાદાનમાં ઢાંકી રાખ્યો છે, તે પણ કવિનો સંયમ છે. દુષ્ટ વૃત્તિના નૃશંસપણાને ખુલ્લી રીતે, છુટથી વર્ણવવાનું જે પ્રલોભન, તેને પણ કવિ દબાવી રાખે છે. તેમની કાવ્યલક્ષ્મીએ દુષ્યન્તને નિષેધ કરીને કહ્યું છે કે:—

न खलु न खलु बाणः सन्निपात्योऽयस्मिन्
मृदुनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवाग्निः ।

દુષ્યન્ત જ્યારે કાવ્યમાં મહા વિક્ષોભનું કારણ બની મત્ત થઇ પ્રવેશ કરે છે ત્યારે કવિના અન્તરમાં આ જ ધ્વનિ ઉઠ્યો છે કે:—

मूर्तो विघ्नस्तपस इव नो भिन्नसारंगयूथो
धर्मारण्यं प्रविशति गजः स्यन्दनालोकभीतम् ।

તપસ્યાના મૂર્તિમાન્ વિઘ્ન જેવો ગજરાજ ધર્મારણ્યમાં પ્રવેશ કરે છે તેજ વખતે એમ લાગે છે કે કાવ્યની શાન્તિનો ભંગ થાય છે. કાલિદાસે તરત જ ધર્મારણ્યના કાવ્યોદ્યાનના આ મૂર્તિમાન વિઘ્નને શાપના બંધનમાં બાંધી લીધું છે—આની મારફત પોતાના પદ્મવનના પંકને હલાવી તેમણે ઉછાળ્યો નથી.

યૂરોપીય કવિ હોત તો આ સ્થળે સાંસારિક સત્યની નકલ કરત. સંસારમાં જેવું બને તેવું જ નાટકમાં લાવત. શાપ અથવા બીજા અલૌકિક વ્યાપારથી કાંઇ પણ ગુપ્ત રાખત નહિ. જાણે કે તેમના ઉપર સમસ્ત હક સંસારનો જ

હોય અને કાવ્યનો કાંઇ ન હોય. કાલિદાસ સંસારને કાવ્ય કરતાં વિશેષ સન્માન આપતા નથી. પથમાં, ઘાટ ઉપર જે ઘટના બને તેની નકલ જ કરવી જોઈએ એવું દાસખત તેમણે કોઇને લખી આપ્યું નથી. પરંતુ કાવ્યનું શાસન કવિએ માનવું જ જોઇએ. કાવ્યની પ્રત્યેક ઘટનાને સમસ્ત કાવ્યની સાથે તેણે બંધ બેસતી કરવી જ જોઈએ. તેમણે સત્યની આન્તરિક મૂર્તિને અખંડિત રાખી, તેની બાહ્ય મૂર્તિને તેમના કાવ્યસૌન્દર્યની સાથે સંગત કરી લીધી છે. તેમણે અનુતાપ તથા તપસ્યાને ઉજ્જવલ કરી દર્શાવ્યાં છે, પરંતુ પાપને પરદામાં કિંચિત્ ગુપ્ત રાખ્યું છે. શકુન્તલા નાટક આરંભમાંથી તે અન્ત સુધી જે એક શાન્તિ, સૌન્દર્ય અને સંયમથી પરિવેષ્ટિત છે, તેમ જો ન કર્યું હોત, તો છે તેથી ઉલટું જ બન્યું હોત. સંસારની નકલ ઠીક થાત. પરંતુ કાવ્યલક્ષ્મીને અતિ કઠોર આઘાત લાગત. પણ કવિ કાલિદાસની કરુણાનિપુણ લેખિની દ્વારા તેમ કદી બને જ નહિ.

આ પ્રમાણે કવિએ બહારની શાન્તિ અને સૌન્દર્યમાં કોઇ પણ સ્થળે ખૂબ ખળભળાટ નહિ કરીને પોતાના કાવ્યની આન્તરિક શક્તિને નિઃશબ્દ પણ સર્વદા સક્રિય અને સબળ રાખી છે. એટલું જ નહિ પણ, તેમના તપોવનની બાહ્યપ્રકૃતિનો પણ સર્વત્ર આન્તરિક કાર્યને માટે ઉપયોગ કર્યો છે. કોઇ સ્થળે તેણે શકુન્તલાની યૌવનલીલાને પોતાનું લીલામાધુર્ય આપ્યું છે, કોઇ સ્થળે મંગળ આશીર્વચન સાથે પોતાનો કલ્યાણ મર્મર મેળવી દીધો છે,

તો કોઇ સ્થળે વળી વિરહની વ્યાકુળતા સાથે પોતાના મૂક વિદાયવાક્યની કરુણા જડી દીધી છે; અને અદ્‌ભુત મન્ત્રબળે શકુન્તલાના ચરિત્રમાં પવિત્ર નિર્મળતાનું, સ્નિગ્ધ-માધુર્યનું કિરણ સ્થિર પડતું રાખ્યું છે. આ શકુન્તલા-કાવ્યમાં નીરવતા યથેષ્ટ છે, પરંતુ સર્વ કરતાં વિશેષ નીરવતાથી તેમ જ વિશેષ વ્યાપકતાથી કવિનું તપોવન આ કાવ્યમાં કાર્ય કરે છે. તે કાર્ય ટૅમ્પેસ્ટના એરિયલના જેવું શાસનબદ્ધ દાસત્વનું બાહ્ય કાર્ય નથી. તે તો સૌન્દર્યનું કાર્ય છે, પ્રીતિનું કાર્ય છે, આત્મીયતાનું કાર્ય છે, અતિ ગૂઢ આન્તરિક કાર્ય છે !

ટૅમ્પેસ્ટમાં શક્તિ છે, શાકુન્તલમાં શકિત છે; ટૅમ્પેસ્ટમાં બળદ્વારા જય થાય છે, શાકુન્તલમાં મંગળદ્વારા સિદ્ધિ મળે છે; ટૅમ્પેસ્ટમાં અર્ધે રસ્તે ત્રુટ પડે છે, શાકુન્તલમાં સંપૂર્ણતામાં અન્ત આવે છે. ટૅમ્પેસ્ટમાં મિરાન્ડા સરળ માધુર્યવાળી છે, પરન્તુ તે સરળતા તેની અજ્ઞતા–અનભિજ્ઞતા-ને લઇને છે,—શકુન્તલાની સરળતા, અપરાધમાં, દુઃખમાં, અભિજ્ઞતામાં, ધૈર્યમાં અને ક્ષમામાં પરિપક્વ, ગંભીર અને સ્થાયી છે. ગેટેની સમાલોચનાનું અનુસરણ કરી પુનઃ કહીશું—શાકુન્તલમાં આરંભનું તરુણ સૌન્દર્ય, મંગલમય પરિણતિમાં સફળતા પામી, મર્ત્યને સ્વર્ગની સાથે સંમિલિત કરી દે છે.

---

૫. કાદમ્બરી-ચિત્ર.

પ્રાચીન ભારતવર્ષની અનેક બાબતોમાં બીજા કરતાં વિશેષતા હતી એમાં સંદેહ નથી. બીજા દેશોમાં સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ નગરોમાં થઇ ત્યારે આપણા દેશમાં અરણ્યમાં થઈ છે. વસ્ત્રાલંકારના ઐશ્વર્યનું ગૌરવ સર્વત્ર મનાય છે, ત્યારે નિર્વસ્ત્ર નિર્ભૂષણ ભિક્ષાચર્યાનું ગૌરવ ભારતવર્ષમાં જ મનાયું છે. બીજા દેશો ધર્મ-શ્રદ્ધાની બાબતમાં શાસ્ત્રને આધીન હોઇ આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં મનસ્વી છે; ભારતવર્ષ ધર્મ-શ્રદ્ધાની બાબતમાં બન્ધનહીન હોઇ આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં દરેક રીતે શાસ્ત્રને આધીન છે. આવાં અનેક દૃષ્ટાન્તોથી બતાવી શકાય કે સાધારણ માનવપ્રકૃતિથી ભારતવર્ષની પ્રકૃતિ અનેક બાબતોમાં જુદી છે. એ જુદાપણાનું બીજું એક લક્ષણ એ જણાય છે કે પૃથ્વી ઉપરની લગભગ તમામ જાતિઓને વાર્તા સાંભળવી ગમે છે, પરંતુ માત્ર પ્રાચીન ભારતવર્ષમાં જ વાર્તા સાંભળવાની કાંઇ ઉત્સુકતા હતી નહિ. સઘળા સુધરેલા દેશો પોતાના સાહિત્યમાં ઇતિહાસ, જીવનચરિત અને નવલકથા ઉત્સાહપૂર્વક સંઘરી રાખે છે; ભારતવર્ષના સાહિત્યમાં તેનું નામ નિશાન જણાતું નથી; કદાચ ભારતીય સાહિત્યમાં ઇતિહાસ વાર્તા હશે, તો પણ તેને માટે ખાસ આગ્રહ જણાતો નથી. વર્ણનને લીધે, તત્ત્વની આલોચનાને લીધે કે અવાન્તર પ્રસંગોને લીધે તેનો વાર્તાપ્રવાહ પદે પદે સ્ખલિત થાય છે, છતાં પ્રશાન્ત ભારતવર્ષ ધૈર્ય ખોઈ

બેસતું દેખાતું નથી. અમુક મૂળ કાવ્યનું અંગ છે, તે પ્રક્ષિપ્ત નથી એવી સમાલોચના અહિં નિષ્ફળ છે. કારણ પ્રક્ષેપ સહન કરનારા લોક ન હોય તો પ્રક્ષિપ્ત ટકી જ ન શકે. પર્વતના શિખર ઉપરથી કાંઇ નદી શેવાળ ખેંચી લાવતી નથી, છતાં તેનો પ્રવાહ ધીમો ન થાય તો તેમાં શેવાળ ઉત્પન્ન થવાનો અવકાશ જ મળતો નથી. ભગવદ્‌ગીતાના માહાત્મ્યનો કોઇ અસ્વીકાર કરશે નહિ, પરંતુ સામે કુરુક્ષેત્રનું તુમુલ યુદ્ધ ઝઝુમી રહ્યું હતું તે વખતે આખી ભગવદ્‌ગીતા ધ્યાનપૂર્વક સાંભળી શકે એવો તો કોઇ દેશ ભારતવર્ષને છોડીને જગતમાં બીજો નથી. કિષ્કિન્ધા અને સુંદરકાંડમાં સૌંદર્યનો અભાવ નથી એ વાત અમે કબૂલ કરીએ છીએ, છતાં રાક્ષસ જ્યારે સીતાને હરણ કરી ગયો ત્યારે તે કથાની ઉપર એવડો મ્હોટો પથરો ઢાંકી દીધો છે કે સહિષ્ણુ ભારતવર્ષ જ માત્ર તેને ક્ષમ્ય ગણી શકે? કારણ એટલું જ છે કે કથાનો અંત સાંભળવાની તેને જરા પણ ઉતાવળ નથી. વિચાર કરતે કરતે, પ્રશ્ન પૂછતે પૂછતે, આસપાસનું અવલોકન કરતે કરતે, ભારતવર્ષને સાત પ્રકાંડ કાંડ અને અઢાર મહાન્ પર્વો શાન્ત ચિત્તે, મૃદુ મન્દ ગતિએ પસાર કરતાં જરા પણ થાક જણાતો નથી.

વળી, કથા સાંભળવાના ઉત્સાહ અનુસાર કથાનું સ્વરૂપ પણ ભિન્ન પ્રકારનું થાય છે. ૭ કાંડમાં જે કથા શોક અને આનંદથી પૂરી થઇ ગઇ છે, તેને એક માત્ર ઉત્તરકાંડમાં વિના સંકોચે ચૂરી નાંખવી એ કાંઇ જેવી તેવી વાત છે? આપણે લંકાકાંડ પર્યંત એટલું જ જોતા

આવ્યા કે અધર્માચારી નિષ્ઠુર રાક્ષસ રાવણ, એ જ સીતાનો મ્હોટો શત્રુ છે. અસાધારણ શૌર્યથી અને ભારે પ્રયાસથી તે ભયંકર રાવણના હાથમાંથી સીતાનો જ્યારે છૂટકારો થાય છે, ત્યારે આપણી સઘળી ચિંતા દૂર થઇ જાય છે, આપણે આનંદને માટે તૈયાર થઇ જઇએ છીએ; એટલામાં તો એક ઘડીની અંદર કવિ દેખાડી દે છે કે સીતાનો અન્તિમ શત્રુ અધાર્મિક રાવણ નથી, એ શત્રુ તો ધર્મનિષ્ઠ રામ છે. જેટલું દુઃખ રાજાધિરાજ એવા પોતાના સ્વામિના ઘરમાં તેને પડે છે, એટલું તો તેના રાક્ષસગૃહનિવાસમાં પણ નથી પડયું. જે સુંદર હોડકાને ખૂબ વાર ઝૂઝીને તોફાનમાંથી ઉગારી લેવાય છે તે ઘાટના પત્થર ઉપર મૂકતાં જ એક ઘડીની અંદર ભાંગી જાય છે! કથા ઉપર જેની ત્હેજ પણ મમતા હોય તે શું આવો આકસ્મિક ઉપદ્રવ સહન કરી શકે? જે વૈરાગ્યના પ્રભાવે આપણે કથાની પ્રાસંગિક અને અપ્રાસંગિક એવી અડચણો સહન કરી લીધી છે, તે જ વૈરાગ્યથી કથાનું મૃત્યુ થતાં આપણું ધૈર્ય ટકી રહે છે.

મહાભારતમાં પણ તેમ જ છે. એક સ્વર્ગારોહણ પર્વમાં જ કુરુક્ષેત્રયુદ્ધનો સ્વર્ગવાસ થયો. કથાપ્રિય વ્યક્તિ જેને કથાનો અંત ગણે ત્યાં મહાભારત સમાપ્ત થતું નથી. આવડી મ્હોટી કથાને રેતના બાંધેલા ઘરની માફક એક ઘડીમાં ભાંગી નાંખીને ચાલ્યા! સંસાર પ્રતિ તથા કથાં પ્રતિ જેમને વૈરાગ્ય છે, તેમને આમાંથી ખરો લાભ મળે અને તેઓ ક્ષુબ્ધ થાય નહિ. મહાભારતને જે લોકો કથાં

સમજીને વાંચવાનો પ્રયત્ન કરે, તેઓ એમ ધારે કે અર્જુનનું શૌર્ય અમોઘ છે; શ્લોક ઉપર શ્લોક રચીને મહાભારતકારે અર્જુનનો જયસ્તંભ ગગનચુમ્બી કર્યો છે. પરંતુ કુરુક્ષેત્રના સમસ્ત યુદ્ધની પછી એકાએક એક સ્થળે એક ન્હાના પ્રસંગમાં દેખાઇ જાય છે કે એક સામાન્ય દસ્યુ લોકોની ટોળી કૃષ્ણની સ્ત્રીઓને અર્જુનના હાથમાંથી પડાવી લઇ જાય છે. સ્ત્રીઓ કૃષ્ણસખા પાર્થને સંબોધીને આર્તસ્વરે વિલાપ કરવા લાગી, પરંતુ અર્જુન ગાંડીવ ચઢાવી શક્યો નહિ! અર્જુનની જે આવી અકલ્પ્ય અવમાનના મહાભારતકારની કલ્પનામાં આવી શકે છે તે બાબતની કાંઇ ગંધ પણ પહેલાંનાં આટલાં પર્વોમાં આવી શકતી નથી. પરંતુ કોઇના ઉપર કવિની મમતા નથી. જ્યાં શ્રોતા વૈરાગી હોય, લૌકિક શૌર્ય, વીર્ય, મહત્ત્વનાં અવસ્યંભાવિ પરિણામ સંબંધે નિરાસક્ત હોય, ત્યાં કવિ પણ નિર્મળ જ હોય અને કથા પણ કેવળ કુતૂહળને સંતોષવા માટે સર્વ પ્રકારના ભારમાંથી મુક્ત થઈ ત્વરિત ગતિએ ચાલે નહિ.

ત્યાર પછી વચમાં એક લાંબા આંતરામાંથી પસાર થઇ કાવ્યસાહિત્યની બાબતમાં આપણે એકાએક કાલિદાસ પાસે આવી ઉભીએ છીએ. તે પહેલાં ભારતવર્ષે મનોરંજન માટે શા ઉપાયો ગ્રહણ કર્યા હતા તે નિશ્ચિતરૂપે અમે કહી શકતા નથી. ઉત્સવસમયે જે માટીનાં કોડીઆં વડે સુંદર દીપમાળા રચાય છે, તે કોડીઆં બીજે દિવસે કોઇ જાળવી રાખતું નથી. ભારતવર્ષમાં આનંદઉત્સવ

માટે જરૂર આવા જાતજાતના માટીના દીવા, જાતજાતનું ક્ષણિક સાહિત્ય, રાતે પોતાનું કાર્ય પૂરૂં કરીને પરોઢિયે વિસ્મૃતિલોકમાં સિધાવ્યું હશે. પરંતુ પ્રથમ તેજસ્વી દીવો દેખાય છે કાલિદાસનો. તે જ વડિલોપાર્જીત પ્રદીપ હજી પણ આપણા ઘરમાં રહી ગયો છે. આપણા ઉજ્જયિનીવાસી પિતામહના મહેલ ઉપર તે પ્રથમ ઝળક્યો હતો અને હજી સુધી તેની દીપ્તિ ઝાંખી પડી નથી. કેવળ આનંદ આપવાના હેતુથી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રથમ કાલિદાસે કાવ્યો રચ્યાં જણાય છે, (અહિં અમે ખંડકાવ્યની વાત કરીએ છીએ, નાટકની વાત કરતા નથી). મેઘદૂત તેનું એક દૃષ્ટાન્ત છે. આવું દૃષ્ટાન્ત, અમને લાગે છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં બીજું નથી. જે છે તે મેઘદૂતનાં જ આધુનિક અનુકરણો છે, જેવાં કે પદાંકદૂત વગેરે; અને તેય વળી પૌરાણિક છે. કુમારસંભવ, રઘુવંશ પૌરાણિક છે ખરાં, પરંતુ તે પુરાણ નથી, કાવ્ય છે. તે મનના વિનોદને અર્થે લખાયલાં છે. તેના પાઠફળમાં સ્વર્ગપ્રાપ્તિનું પ્રલોભન નથી. ભારતવર્ષના આર્યસાહિત્યની ધર્મપ્રાણુતા સંબંધે જેને જેવો મત પ્રચલિત કરવો હોય તેવો કરે, પરંતુ અમે આશા રાખીએ છીએ કે ઋતુસંહારના પઠનથી મોક્ષપ્રાપ્તિમાં સહાયતા મળશે એવો ઉપદેશ તો કોઇ દેશે નહિ.

તથાપિ કાલિદાસના કુમારસંભવમાં કથા નથી. જે કાંઈ છે તે સૂત્રરૂપે, અતિ સૂક્ષ્મ અને પ્રચ્છન્ન છે. વળી તેય અધૂરી છે. દેવતાઓનો દૈત્યોથી કોઇ રીતે બચાવ થયો કે ન થયો તે સંબંધે કવિની જરાપણ ઉત્સુકતા

દેખાતી નથી. કવિની ખબર લેનાર પણ કોઇ નથી. વળી, વિક્રમાદિત્યના સમયમાં શક, હૂણ રૂપી શત્રુઓ સાથે ભારતવર્ષને એક જાતનું તુમુલ યુદ્ધ ચાલી રહ્યું હતું, અને સ્વયં વિક્રમાદિત્ય તેનો નાયક હતો; એટલે દેવદૈત્યનું યુદ્ધ અને સ્વર્ગના પુનરુદ્ધારનો પ્રસંગ તે સમયના શ્રોતાગણને વિશેષ ઔત્સુક્યજનક થાય એમ આશા રાખી શકાય. પરંતુ તે ક્યાં છે ? રાજસભાનું શ્રોતામંડળ દેવતાઓ ઉપર પડેલી વિપત્તિના સંબંધમાં ઉદાસીન છે. મદનભસ્મ, રતિવિલાપ, ઉમાની તપસ્યા,—એ કથામાંથી ઉતાવળે નીકળવા કોઈની ઇચ્છા જણાતી નથી. સઘળા જાણે કહે છે, "કથા રહેવા દો, અહિં આ વર્ણન જ ચાલવા દો." રઘુવંશ પણ અદ્ભુત વર્ણનોને માટે યોજેલું એક નિમિત્ત માત્ર છે.

રાજશ્રોતાઓ જો વાર્તાના રસિયા હોત તો કાલિદાસની કલમમાંથી તે સમયનાં કેટલાંએ ચિત્રો મળી શકત. હાય, અવન્તીના રાજ્યમાં નવા વર્ષને દીવસે ઉદયનની કથાના જાણનારા ગામના ઘરડીઆઓ જે વાર્તા કહેતા તે સઘળી ક્યાં ગઇ ? ખરી વાત એ છે કે ગામના ઘરડીયાઓ તે વખતે વાર્તા કહેતા, પણ તે ગામની જ ભાષામાં. તે ભાષામાં જે કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમણે યથેષ્ટ આનંદ આપ્યો છે. પરંતુ તેના બદલામાં તેમને અમરતા મળી નથી. તેમનામાં કવિત્વ બહુ અલ્પ હતું તેથી તેમનો વિનાશ થઇ ગયો એમ અમો કહેતા નથી. જરૂર તેમનામાં અનેક મહાકવિઓ જન્મ્યા હતા. પરંતુ ગ્રામભાષા અમુક જ પ્રદેશની હદમાં

બંધાયલી હોઇ, શિક્ષિતમંડળી તેની ઉપેક્ષા કરે અને વખતોવખત તે પરિવર્તન પામતી જાય; એટલે તે ભાષામાં જેમણે કાવ્ય રચ્યાં છે તેમને રક્ષણ માટે કોઈ સ્થાયી કિલ્લો મળ્યો નથી. નિઃસંદેહ અનેક મ્હોટી મ્હોટી સાહિત્યપુરીઓ ચલનશીલ કાંપની નીચે દટાઈ જઇ અદૃશ્ય થઇ ગઇ છે!

સંસ્કૃત ભાષા બોલાતી ભાષા ન હતી એટલે જ તે ભાષામાં ભારતવર્ષની સમસ્ત હૃદયની કથા સંપૂર્ણ રીતે હોઇ જ ન શકે. અંગ્રેજી સાહિત્યમીમાંસામાં જે જાતની કવિતાને Lyrics (સંગીતકાવ્યો) કહે છે તે જાતની કવિતાનો મૃત ભાષામાં સંભવ જ નથી—કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયમાં જે સંસ્કૃત ગીત છે તેમાં પણ ગીતની લઘુતા, સરળતા અને માધુર્ય મળતું નથી. બંગાળી જયદેવે સંસ્કૃત ભાષામાં ગાન-રચના કરી છે, પરંતુ બંગાળી વૈષ્ણવ કવિઓનાં બંગાળી પદો સાથે તેની તુલના થઇ શકે એમ નથી.

મૃતભાષામાં બીજી ભાષાની વાર્તાઓ પણ ચાલતી નથી, કારણ વાર્તામાં લઘુતા અને ગતિવેગ આવશ્યક છે. ભાષા જ્યાં સુધી છલકાઇ જાય નહિ, જ્યાં સુધી ભાષાને બોજાની માફક વહેવાની હોય, ત્યાં સુધી તેમાં ગાન અને વાર્તાનો સંભવ નથી.

કાલિદાસનાં કાવ્યો બરાબર સ્રોતની માફક અખંડ વહેતાં નથી. તેનો પ્રત્યેક શ્લોક પોતાપૂરતો સમાપ્ત હોય છે. એક વાર અટકી ઉભા રહી એક શ્લોકને બરાબર

સમજી લઇ પોતાનો કર્યા પછી બીજા શ્લોક ઉપર જઇ શકાય છે—પ્રત્યેક શ્લોક સ્વતંત્ર હીરાના કટકા જેવો ઉજ્જવલ છે અને આખું કાવ્ય હીરાના હારના જેવું સુંદર છે, પરંતુ નદીના જેવો તેનો અખંડ કલધ્વનિ અને અવિચ્છિન્ન પ્રવાહ નથી.

આ ઉપરાંત સંસ્કૃત ભાષાનું સ્વરવૈચિત્ર્ય, ધ્વનિગામ્ભીર્ય અને સ્વાભાવિક આકર્ષણ એવું છે કે નિપુણતાથી તેનો પ્રયોગ કરી શકાય તો તેમાંથી વિવિધ વાદ્યોના જેવું વૃંદસંગીત (કૉન્સર્ટ) ગાજી ઉઠે છે; તેની રાગિણીમાં, એવી એક અનિર્વચનીયતા છે કે કવિ પંડિતો પોતાના વાઙ્મય—નૈપુણ્યદ્વારા પંડિત શ્રોતાગણને મુગ્ધ કરી નાંખવાનું પ્રલોભન ખાળી શકતા નથી. તેથી જ્યાં ભાષાને સંક્ષિપ્ત કરી વિષયને જલદી આગળ કરવો જરૂરનો હોય ત્યાં પણ ભાષાનું લોભન ખાળવું મુશ્કેલ હોય છે; અને ભાષા વિષયને પ્રકાશિત ન કરતાં પદે પદે તેને ઢાંકીને ઉભી રહે છે. વિષયના કરતાં ભાષા જ અધિક બહાદૂરી મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે અને તેમાં સફળ પણ થાય છે. મોરનાં પીછાંના બનાવેલા પંખા ઘણા સુંદર હોય છે, છતાં તેનાથી પવન બરાબર આવતો નથી. પરંતુ પવન નાખવાનું નિમિત્ત માત્ર લઇને રાજસભામાં કેવળ શોભા માટે તે રાખવામાં આવે છે. રાજસભામાં સંસ્કૃત કાવ્યો વસ્તુ—સંકલનાની એટલી બધી દરકાર નથી રાખતાં; વાગ્વિસ્તાર, ઉપમાકૌશલ્ય, વર્ણનચાતુર્ય રાજસભાને તેના પ્રત્યેક પદે આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે બે ત્રણ કથાઓ છે, તેમાં કાદમ્બરીએ સહુથી અધિક પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે. જેમ વધારે રમણીય તેમ પદ્યનું અલંકાર પ્રતિ આકર્ષણ વધારે હોય છે; ગદ્યનો સાજ સ્વભાવતઃ કર્મક્ષેત્રને વિશેષ ઉપયોગી હોય છે. તેને વાદવિવાદ કરવાના હોય છે, શોધખોળ કરવાની હોય છે, ઇતિહાસ કહેવાનો હોય છે, તેથી જ તેનાં વસ્ત્રાલંકાર આછાં હોય છે. તેના હાથપગ ઉઘાડા હોય છે. દુર્ભાગ્યે સંસ્કૃત ગદ્ય હમેશાં વ્યવહારને માટે વપરાયું નથી, તેથી તેની બાહ્ય શોભાનું બાહુલ્ય થોડું નથી. મેદથી ફુલી ગયેલા વિલાસીની જેમ તેનું સમાસ–બાહુલ્યવાળું મ્હોટું શરીર જોઇ સહેજે માલુમ પડે કે હંમેશાં હરવા ફરવાને માટે આ નથી. મ્હોટા મ્હોટા ટીકાકાર, ભાષ્યકાર અને પંડિત વાહકો તેને કાંધે લઇને ચાલ્યા ન હોત તો તેને માટે ચાલવું અશક્ય હતું. આમ તે અચળ ભલે હોય, પરંતુ કિરીટમાં, કુંડલમાં, કંકણમાં, કંઠની માળામાં તે રાણીની માફક વિરાજે છે.

તેથી બાણભટ્ટ જોકે સ્પષ્ટ રીતે વાર્તા બનાવવા બેઠા છે, તોપણ ભાષાનું ભારે ગૌરવ ઓછું કરી કોઈ પણ જમાએ વાર્તાને ઝટ આગળ ચલાવતા નથી. સંસ્કૃત ભાષાને અનુચરથી વીંટળાયલી સામ્રાજ્ઞીની માફક આગળ કરી દઇને વાર્તા તો તેની પાછળ છુપાતી છુપાતી, છત્રનું વહન કરતી માત્ર ચાલે છે. ભાષાની રાજમર્યાદાની વૃદ્ધિ

અર્થે વાર્તાની થોડીક જરૂર છે એટલા જ માટે તે છે, પરંતુ તે તરફ કોઈની પણ નિંદા નથી.

શૂદ્રક રાજા કાદમ્બરીની કથાનો નાયક નથી. તે તો માત્ર વાર્તા સાંભળે છે. એટલે તેનો પરિચય સંક્ષેપમાં આપ્યો હોત તો કાંઇ ક્ષતિ ન હતી. આખ્યાયિકાનો બહારનો ભાગ જો જોઇએ તેટલો ટુંકો ન હોય તો મૂળ આખ્યાનનું પ્રમાણ નષ્ટ થઈ જાય. આપણી દૃષ્ટિ‑શક્તિની માફક આપણી કલ્પનાશક્તિ પણ મર્યાદિત છે, આપણે કોઇ વસ્તુને આખી એક સાથે સરખી જોઈ શકતા નથીઃ પાસેનો ભાગ મોટો જોઇએ છીએ, આઘેનો ભાગ ન્હાનો જોઇએ છીએ, પાછળનો ભાગ દેખતા જ નથી, તેનું અનુમાન કરી લઇએ છીએ. તેથી કળાકર પોતાના સાહિત્યશિલ્પનો જે અંશ પ્રધાનપણે દેખાડવા ચ્હાય છે તેને જ ખાસ આંખ આગળ કરી બાકીના ભાગને બાજુએ, પાછળ અથવા અનુમાન‑ક્ષેત્રમાં રાખે છે. પરંતુ કાદમ્બરીકાર મુખ્ય ગૌણ, ન્હાની મ્હોટી કોઇ બાબતને જરા પણ છોડવા ઇચ્છતા નથી. તેથી કથામાં ક્ષતિ આવે, મૂળ પ્રસંગ દૃષ્ટિ આગળથી આઘો જતો રહે, તોપણ તેઓ પોતે અથવા તેમના શ્રોતા જરા પણ કંટાળતા નથી; તથાપિ કથામાંથી કાંઈ છોડી દીધે ચાલે એમ નથી, કારણ તે બહુ નિપુણતાવાળી, બહુ સાંભળવા યોગ્ય છે; કૌશલ, માધુર્ય, ગાંભીર્ય, ધ્વનિ અને પ્રતિધ્વનિથી ભરેલી છે.

એટલે મેઘશા ઘેરા મૃદંગધ્વનિની માફક કથા શરૂ થાય છે. आसीदशेषनरपतिशिरःसमभ्यर्चितशासनः पाकशासन इवापरः। પરંતુ આ શી અમારી દુરાશા! કાદમ્બરીમાંથી બધાં પદો લઇ તેના કાવ્યરસની આલોચના કરવાની અમારા આ ક્ષુદ્ર લેખની તાકાત નથી. આપણે જે કાળમાં જન્મ્યા છીએ તે ભારે ધમાલનો કાળ છે. અહિં આખી કથા કહેવાના પ્રલોભનને પદે પદે અમારે સંયમમાં રાખવું જોઇએ. કાદમ્બરીના સમયમાં કવિએ કથાનો વિસ્તાર કરવાના અદ્દભુત કૌશલનું અવલંબન કર્યું છે; અત્યારે અમારે કથાનો સંક્ષેપ કરવાનું સઘળું કૌશલ શીખવું જોઇએ. તે વખતમાં મનોરંજનને માટે જે વિદ્યા આવશ્યક હતી તેના કરતાં બરાબર ઉલટી વિદ્યા આ વખતમાં મનોરંજન માટે જરૂરની છે.

પરંતુ એક સમયનો મધુલોભી જો અન્ય સમયમાંથી મધુસંગ્રહ કરવા ઇચ્છે, તો પોતાના કાળને આંગણે બેસી રૂએ તેને તે મળશે નહિ; અન્ય કાળમાં જ તેણે પ્રવેશ કરવો જોઇશે. કાદમ્બરીનો જે ઉપભોગ કરવા ઇચ્છે તેણે ભૂલી જવું જોઇશે કે ઑફિસનો વખત થઈ ગયો છે. તેણે એવું ધારી લેવું જોઇશે કે પોતે વાગ્મરસવિલાસી મ્હોટા રાજેશ્વર છે, રાજસભામાં વિરાજેલા છે અને समानवयोविद्यालंकारैः अखिलकलाकलापालोचनकठोरमतिभिः अतिप्रगल्भैः अग्राम्यपरिहासकुशलैः काव्यनाटकाख्यानकाख्यायिकालेख्यव्याख्यानादिक्रियानिपुणैः विनयव्यवहारिभिरात्मनः प्रतिबिम्बैरिव राज-

पुत्रैः सह रममाणः । આ પ્રમાણે રસચર્ચામાં રસિકો-થી વિંટળાયલા રહેવાથી, દુનીઆના દરરોજના સુખ-દુઃખથી ભરેલા, ઝઘડાવાળા, પરસેવાથી ટપકતા, ધમાલીયા વ્યવહારથી તેઓ અલગ પડી જતા. દારૂડીઓ જેમ આહાર ભૂલી મદ્યપાન કરીને રહે છે, તેમ તેઓ પણ જીવનના કઠણ અંશોનો ત્યાગ કરી ભાવનાના તરલ રસના પાનને માટે તલપાપડ રહેતા. ત્યાં સત્યની વાસ્તવિકતા કે પ્રમાણ ઉપર દૃષ્ટિ રહેતી નહિ. કેવળ હુકમ ચાલ્યા કરે, 'લાવ, લાવ, હજી લાવ.' આજકાલ મનુષ્ય પ્રત્યે આપણું આકર્ષણ વધી ગયું છે. માણુસ કેવો છે, તે શું કરે છે તે તરફ આપણું કુતૂહળ વિશેષ હોય છે. તેથી ઘેર, બ્હાર, ચોમેર મનુષ્યનાં કામો અને જીવનવૃત્તાન્તની આપણે છણી-છણીને આલોચના કરતાં પણ તૃપ્ત થતા નથી. પરંતુ તે કાળે પંડિત હો કે રાજા હો, માણુસને મ્હોટા, ભારે બિલકુલ ધારવામાં આવતા જ નહિ. એમ જણાય છે કે, સ્મૃતિવિહિત, નિત્યનૈમિત્તિક ક્રિયાકર્મ તથા એકાંતચિત્તે, ધ્યાનપૂર્વક શાસ્ત્રાદિની આલોચનામાં નિમગ્ન રહેવાથી તેઓ સંસારવ્યવહારની અનેક બાબતોથી નિર્લિપ્ત હતા. વિધિ–વિધાન અને નિયમ–સંયમના શાસનને લીધે વ્યક્તિ-ગત સ્વાતંત્ર્યની કાંઇ ભારે પ્રતિષ્ઠા ન હતી. તેથી રામાયણ, મહાભારતની પછીના સમયના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં લોક-ચારિત્રની સૃષ્ટિનું અને વ્યવહારના વર્ણનનું પ્રાધાન્ય દેખાતું નથી. ભાવ અને રસ એ જ તેનું મુખ્ય અવલંબન છે. રઘુના દિગ્વિજયના પ્રસંગમાં અનેક ઉપમાઓ અને સરસ

વર્ણન છે. પરંતુ રઘુના વીરત્વનું ખાસ એક વ્યક્તિત્વપૂર્ણ ચિત્ર આંકવાનો પ્રયાસ જણાતો નથી. અજ–ઇન્દુમતિના પ્રસંગમાં અજ અને ઇન્દુમતિ તો નિમિત્તમાત્ર છે. તેમની વ્યક્તિત્વમય વિશેષમૂર્તિ સ્પષ્ટ નથી થતી, પરંતુ લગ્નપ્રેમ અને વિરહશોકના સાધારણ ભાવ અને રસ તેમાં છલકાઇ જાય છે. કુમારસંભવમાં શિવ અને પાર્વતીનું અવલંબન કરી, પ્રેમ, સૌન્દર્ય, ઉપમા, વર્ણનકૌશલ એ બધાના તરંગ ઉછળી રહ્યા છે. મનુષ્ય અને સંસારવ્યવહાર તરફ તે વખતે પ્રમાણમાં ઔદાસીન્ય હોવાથી ભાષા અને વર્ણન એણે મનુષ્ય અને પ્રસંગોને ઢાંકી દઇ રસની નિષ્પત્તિ કરી છે. તે વાત યાદ રાખી, આધુનિક સમયનું વિશેષત્વ ભૂલી જઈ, કાદમ્બરીના રસાસ્વાદન માટે પ્રવૃત્ત થાઓ તો આનન્દની સીમા નહિ રહે.

એક કલ્પના કરો–ગાયક ગાન ગાય છેઃ "ચ–લ–ત–રા–આ–આ–આ–આ," ફરી વળી "ચ–લ–ત–રા–આ–આ–આ–આ" એમ દીર્ઘ તાન—શ્રોતાઓ આ તાનની ધૂનમાં ઉન્મત્ત થઇ જાય છે. હવે ગાનનું વસ્તુ છે "ચલત રાજકુમારી," પરંતુ તાનની લહેરમાં જ વેળા વહી જાય છે અને રાજકુમારી તો ચાલતી જ નથી. સમજદાર શ્રોતાને પૂછીશું તો તે કહેશે કે રાજકુમારી ચાલતી નથી તો ભલે ન ચાલે, પરંતુ તાન તો ચાલે છે. અલબત્ત, રાજકુમારી ક્યાં જાય છે એ વાત જાણવા માટે કોઇ ખાસ અધીરા છે તેમને તો આ તાન દુઃસહ થઇ પડે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત ક્ષેત્રમાં એ રસનો ઉપભોગ કરવા ઇચ્છતા હો તો

રાજકુમારીના ગમ્યસ્થાનનો નિર્ણય કરવા માટે અધીરા ન બનતાં તાન જ સુણ્યાં કરો. કારણ જે જગ્યાએ આવી પડ્યા છો ત્યાં હકીકત માટે અધીરા થવામાં લાભ નથી; એ તો રસના મતવાલા બનવાનું સ્થાન છે. એટલે સ્નિગ્ધ મેઘની ગર્જનાથી શરૂ થતું શૂદ્રક રાજાનું વર્ણન સાંભળવું પડશે. તે વર્ણનમાં આપણે શૂદ્રકના ચારિત્ર્યના ચિત્રની આશા રાખવી નહિ. કારણ ચારિત્ર્યના ચિત્રમાં તો તેની અમુક રેખા આંકવી પડે એટલે તેની મર્યાદા હોય. અહિં મર્યાદા નથી. ભાષા ગંભીર ગર્જતા સમુદ્રની ભરતીની માફક ઉછળી રહી છે. તેને અટકાવનારૂં કોઇ નથી. જો કે સત્યની ખાતર કહેવું પડ્યું છે કે શૂદ્રક વિદિશા નગરીનો રાજા હતો, તો પણ અસ્ખલિત ગતિવાળી ભાષા અને ભાવની ખાતર કહેલું છે કે "**चतुरुदधिमालामेखलाया भुवो भर्ता।**" શૂદ્રકનો મહિમા કેટલો હતો તે વ્યક્તિગત તુચ્છ તથ્યની આલોચના કરવાની દરકાર નથી. પરંતુ રાજમહિમા કેટલો હોઇ શકે તે વાત યથોચિત આડંબર સાથે પુકારીને કહેલી છે.

સહુ જાણે છે કે ભાવ સત્યની માફક કૃપણ નથી. સત્યની દૃષ્ટિએ જે બાળક અંધ હોય તે ભાવની દૃષ્ટિએ પદ્મલોચન થાય તેમાં કાંઇ આશ્ચર્ય નથી. સંસ્કૃત ભાષા તે દરબારી ભાવની અજસ્રતાને ઉપયોગી ભાષા છે. તે સ્વાભાવિક રીતે જ ગૌરવવાળી છે. કાદમ્બરીમાં પૂર્ણ વર્ષાકાળની નદીની માફક વિવર્ત, તરંગ, ગર્જન, પ્રકાશની છટા એ બધાંને લીધે તે અદ્દભુત દીપી ઉઠી છે.

પરંતુ કાદમ્બરીની ખુબી એ છે કે ભાષા અને ભાવનો વિશાળ વિસ્તાર સાચવી રાખીને પણ તેમાં કેટલાંક ચિત્રો ઠીક આલેખાઇ ઉઠયાં છે. સઘળું ડૂબી જઇને એકાકાર થઇ જતું નથી. કાદમ્બરીનું પહેલું આરંભનું ચિત્ર જ તેનું પ્રમાણ છે.

હજી ભગવાન્ મરીચિમાલી બહુ ઉંચે ચ્હડયા નથી. નવા કોટાને ફાડીને તેમાંથી નીકળતી કુળી પાંદડીઓની સ્હેજ ખીલેલી લાલ કાંતિ જેવી દેખાય તેવો જ સૂર્યનો વર્ણ દેખાય છે.

આમ વર્ણન શરૂ થાય છે. આ વર્ણનનો બીજો કાંઇ ઉદ્દેશ નથી. કેવળ શ્રોતાઓના નયનમાં એક કોમળ રંગ આંજી દેવો અને તેમના સર્વાંગે એક સ્નિગ્ધ સુગંધ ફેલાવી દેવી. "**एकदा तु नातिदूरोदिते नवनलिनदलसम्पुटभिदि किंचिदुन्मुक्तपाटलिम्नि भगवति मरीचिमालिनि**" –કથાનો મોહ શો! અનુવાદ કરીએ તો માત્ર એટલું જ વ્યક્ત થાય કે બાળસૂર્યનો રંગ જરા લાલ હતો, પરંતુ ભાષાના ઇંદ્રજાળથી, કેવળ આ વિશેષ્ય-વિશેષણના વિન્યાસથી એક સુરમ્ય, સુગન્ધ, સુવર્ણ, સુશીતળ પ્રભાતકાળ બહુ વિલંબ વિના હૃદયને આવરી લઇ પકડી લે છે. પ્રભાતનું વર્ણન જોયું. હવે કથામાંથી તપોવનમાં સંધ્યા સમયનું તેવું વર્ણન લઇએ: "**दिनावसाने लोहिततारका तपोवनधेनुरिव कपिला परिवर्तमाना संध्या**" દિવસને અંતે રાતી કીકીઓવાળી તપોવન ધેનુઓ જેમ આશ્રમમાં પાછી ફરે, ધૂસર રંગની સંધ્યા પણ તેમજ તપોવનમાં ઉતરી. ભૂરી આંખોની સાથે

સંધ્યાના રંગની સરખામણી કરવાથી સંધ્યાની સમસ્ત શાન્તિ, શ્રાન્તિ અને ધૂસર કાન્તિ કવિ એકુ મુહૂર્તમાં મનની અંદર આબેહૂબ ખડી કરે છે. પ્રભાતના વર્ણનમાં જેમ કેવળ તુલનાની યુક્તિથી નવી પાંદડીઓના જરા ઉઘડેલા સંપુટની સુકોમળ કાન્તિ પ્રકટ કરી માયાવી ચિત્રકાર સમસ્ત પ્રભાતને સૌકુમાર્ય અને સુસ્નિગ્ધતાવાળું પરિપૂર્ણ ચીતરે છે, તેમ જ રંગની ઉપમાની યુક્તિથી તપોવનની ગૌશાળામાં પાછી ફરતી રાતી કીકીઓવાળી ભૂરી ગાયોની વાત કરી સંધ્યામાં જે કાંઇ ભાવ હોય છે તે તમામ પરિપૂર્ણ દર્શાવ્યો છે.

રંગના સૌન્દર્યનો વિકાસ દેખાડવાની આવી શક્તિ બીજો કોઇ સંસ્કૃત કવિ બતાવી શકતો નથી. સંસ્કૃત કવિઓ લાલ રંગને લાલ રંગ વર્ણવી અટક્યા છે, પરંતુ કાદમ્બરીકારના લાલ રંગ એટલા પ્રકારના છે કે તેની હદ નથી–કોઈ લાલ રંગ લાખ જેવો, કોઇ લાલ રંગ પારેવાંના પગનાં તળીઆં જેવો, કોઇ લાલ રંગ લોહિયાળા સિંહના નખ જેવો. “**एकदा तु प्रभातसंध्यारागलोहिते गगनतले कमलिनीमधुरक्तपक्षसंपुटे वृद्धहंस इव मन्[illegible]परजलनिधितटमवतरति चन्द्रमसि, परिणतरंकुरोमपाण्डुनि व्रजति विशालतामाशाचक्रवाले, गजरुधिररक्तहरिसटालोमलोहिनीभिः आयामिनीभिरशिशिरकिरणदीधितिभिः, प[illegible]लाकासम्मार्जनीभिरिव समुत्सार्यमाणे गगन[illegible]हिमकुसुमप्रकर तारागणे**” એક દિવસ આકાશ જ્યારે પ્રભાતસંધ્યાના રંગથી લાલ હતું, ચન્દ્ર પદ્મમધુના

જેવા લાલ રંગની પાંખોવાળા વૃદ્ધહંસની માફક સ્વર્ગ-ગંગાના તીર ઉપરથી પશ્ચિમ સમુદ્રના તટ ઉપર ઉતરતો હતો, દિગન્તમાં વૃદ્ધ રંકુમૃગના જેવી પાંડુતા ધીમે ધીમે પથરાતી જતી હતી*, ગજરુધિરથી છંટાયલી સિંહની યાળ જેવાં લાલ, અને જરા તપાવેલી લાખના તંતુ જેવા રાતા રંગના સૂર્યનાં લાંબાં કિરણો જાણે માણેકની સળીઓ-ની સાવરણી વતી આકાશના આંગણામાંથી તારારૂપી પુષ્પને વાળી નાંખતો ન હોય તેમ દેખાતાં હતાં.

રંગની ખુબી દેખાડવામાં કવિને કેટલો આનંદ પડે છે! જાણે થાક જ લાગતો નથી, તૃપ્તિ જ થતી નથી! એ રંગ તે માત્ર ચિત્રપટ ઉપરનો જ રંગ નથી, તેમાં કવિત્વનો રંગ છે. અર્થાત્ કઈ વસ્તુનો કેવો રંગ છે તેનું જ માત્ર વર્ણન નથી, તેની અંદર હૃદયનો અંશ છે. તેનું એક દૃષ્ટાન્ત લઈશું તો અમારૂં કહેવું સ્પષ્ટ થશે. કથા એવી છે કે શિકારી ઝાડ ઉપર ચ્હડીને માળામાંથી પક્ષીઓનાં બચ્ચાં ભોંયે પાડે છે. ઉડવાની શક્તિ નથી આવી એવાં એ બચ્ચાંઓના રંગ કેવા કેવા છે? "कांश्चिदल्पदिवसजातान् गर्भच्छविपाटलान् शाल्मलिकुसुमशंकामुपजनयतः कांश्चिदुद्भिद्यमानपक्षतया नलिनसंवर्तिका- कारिणः, कांश्चिदर्कोपलसदृशान्,

---

* રવિ બાબુએ મૂળ ગ્રન્થમાંથી જે ઉતારા લીધા છે તેનો ભાવાર્થ આવો છે; શબ્દશઃ ભાષાન્તર કરીએ તો કેટલોક ફેર પડે. દાખલા તરિકે, આ વાક્યનું શબ્દશઃ ભાષાન્તર આમ થાય: "વૃદ્ધ રંકુ મૃગના વાળ જેવો પીળો દિશાઓનો સમૂહ વિશાળ થતો જતો હતો."—અનુવાદક.

कांश्चिल्लोहितायमानचञ्चुकोटीनीषद्विघटितदलपुटपा-
टलमुखानां कमलमुकुलानां श्रियमुद्वहतः, कांश्चिद-
नवरतशिरःकम्पव्याजेन निवारयत इव, प्रतिकारा-
समर्थान् एकैकशः फलानीव तस्य वनस्पतेः शाखा-
संधिभ्यः कोटराभ्यन्तरेभ्यश्च शुकशावकानग्रहीत्,
अपगतासूंश्च कृत्वा क्षितावपातयत्।" કેટલાંક થેાડા દિવસ થયાં જન્મેલાં હતાં, તે નવાં જન્મેલાંની કમનીય પાટલ કાન્તિ શાલ્મલિકુસુમના જેવી હતી, કેટલાંકની ન્હાની ન્હાની પાંખેા પદ્મની નવી પાંદડીએાની માફક ફુટતી હતી, કેટલાંક સૂર્યકાન્ત મણિ જેવાં હતાં, કેટલાંકનેા રંગ માણેકના જેવેા લાલ હતેા, કેટલાંકની લાલ થવા માંડેલી ચાંચની અણીએા જરાક ઉઘડેલી કમળની કળીએા જેવી હતી, કેટલાંકનાં માથાં સતત હાલ્યા કરતાં હતાં—જાણે કે તેએા વ્યાધનું નિવારણ કરતાં હેાય—આ સઘળાં પ્રતિકાર કરવાને અસમર્થ એવાં પેાપટનાં બચ્ચાંને વનસ્પતિની ડાળેા તથા કેાઠરેામાંથી એક એક જાણે ફળ ગ્રહણ કરતેા હેાય તેમ પકડીને મારી નાંખી જમીન ઉપર વ્યાધ ફેંકી દેવા માંડ્યેા.

આમાં કેવળ શબ્દચાતુર્ય નથી. વર્ણન કરુણાથી અંકાયલું છે; અને કવિ તે સ્પષ્ટ રીતે 'અરેરે 'ને 'હાય, હાય' કરીને દર્શાવતા નથી. વર્ણનની અંદર તુલનાની જે સુકુમારતા છે તેને લીધે તે આપેાઆપ વ્યક્ત થાય છે.

પરંતુ આમ કર્યે તેા લેખ પૂરેા જ થશે નહિ. કારણ કાદમ્બરીમાં પ્રલેાભનેા ડગલે ડગલા છે,—આ કુંજવનની ગલીએ ગલીએ નવા નવા રંગના પુષ્પવાળા

લતામંડપો છે-ત્યાં સમાલોચક જો મધુપાન કરવામાં જ રોકાઇ જાય તો તેનું ગુંજન બંધ પડી જાય. ખરી વાત તો એ છે કે અમારો સમાલોચના કરવાનો ઉદ્દેશ જ હતો નહિ-માત્ર પ્રલોભનમાં પડી આ માર્ગે ખેંચાઇ ગયા છીએ. જે નિમિત્તે આ પ્રબંધ લખવા બેઠા તે વખતે મનમાં હતું કે તે પ્રસંગના જ કાદમ્બરીના સૌન્દર્યની આલોચના કરી આનંદ પ્રાપ્ત કરી લઇશું. પરંતુ કેટલેક દૂર પહોંચી ગયા પછી ખબર પડે છે કે આ માર્ગ ટૂંકો નથી. આ રસસ્રોતમાં આત્મસમર્પણ કર્યા પછી લક્ષ્ય માર્ગે ફરી જલદી પાછા વળી શકશું નહિ.

"પ્રદીપ" ના ચાલુ અંકમાં જે ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે તે ચિત્ર ઉપર કાંઇક લખવાનું અમને કહેવામાં આવ્યું હતું. મૂળ ચિત્ર સ્નિગ્ધવર્ણી (ઑઇલ પેઇન્ટિંગ) છે, વિષય કાદમ્બરીમાંથી લીધેલો છે, અને ચિત્રકાર અમારા સ્નેહી તરુણ મિત્ર શ્રીમાન્ યામિનીપ્રકાશ ગંગોપાધ્યાય છે.

એટલી વાત નક્કી છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આલેખનની વસ્તુઓનો અભાવ નથી. પરંતુ શિલ્પવિદ્યાલયમાં આપણને ના છુટકે યુરોપીય ચિત્રોનું અનુકરણ કરતાં જ શીખવાડવામાં આવે છે. તેથી હાથ અને મન વિલાયતી ચિત્રોની ઢબ ઉપર કામ કરવા તરફ વળી જાય છે. તેનો બીજો કોઇ ઉપાય નથી. તે પડેલી ધરેડમાંથી નીકળી દેશી દૃષ્ટિએ દેશી વિષય ચીતરેલો ભાગ્યેજ જોવામાં આવે છે. યામિનીપ્રકાશે ન્હાની ઉમરમાંથી જ તે કઠણ વ્રત આદરેલું છે અને તેમના પ્રથમ પ્રયાસમાં યથેષ્ટ સફળતા

જોઇને "પ્રદીપ"ના શિલ્પાનુરાગી બંધુઓ અને વ્યવસ્થાપકો ઉત્સાહપૂર્વક આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ છાપવા પ્રવૃત્ત થયા છે; અને તેની પ્રસ્તાવના લખવા અમને વિનંતિ કરી છે.

કાદમ્બરીના જે પ્રસંગનું ચિત્ર દોરાયલું છે તે સંસ્કૃતમાંથી બંગાળીમાં સમજાવવો એ તેની યોગ્ય પ્રસ્તાવના ગણાય: પ્રસંગ કાદમ્બરીના બરાબર પ્રવેશદ્વારનો છે, આલોચના કરતે કરતે બરાબર ત્યાં સુધી આવ્યા હતા. પરંતુ લોભમાં પડીને વિવિધ દિશાએ ફરી વળ્યા,—ફરી પાછા એ જ સ્થળે જઇશું.

નવ પ્રભાતે રાજા શૂદ્રક દરબારમાં બેઠેલો છે તે વખતે પ્રતિહારીએ આવીને જમીન ઉપર ઘૂંટણીએ પડી નિવેદન કર્યું કે દક્ષિણાપથ તરફથી એક ચાંડાળ કન્યા પાંજરામાં પોપટ લઇને આવી છે. તે કહે છે કે "મહારાજ, સમુદ્રની માફક ભુવનતલ ઉપરનાં સર્વ રત્નના આપ એક જ ભાજન છો. આ પંખી પણ એક પરમ આશ્ચર્યકારક રત્નવિશેષ છે. તેથી દેવપાદે તેને નજર કરવા માટે હું આવી છું, માટે દેવદર્શનના સુખનો અનુભવ લેવા ઇચ્છા કરૂં છું."

વાચકોએ એમ ન ધારવું કે પ્રતિહારીને આટલા સંક્ષેપમાં છુટી મળી ગઇ. અકૃપણ કવિપ્રતિભાએ તેના તરફ પણ અજસ્ર કલ્પના વરસાવી છે. તેની ડાબી બાજુએ સ્ત્રી-જનને અયોગ્ય ખડ્ગ લટકતું હોવાથી નાગથી વીંટળાયલી ચન્દનલતા જેવી તે ભીષણ અને રમણીય દેખાતી

હતી; તે શરદ્‌ની સમાન કલહંસ જેવા શુભ્રવસ્ત્રવાળી હતી; તે વિન્ધ્યાચળની વનભૂમિ જેવી વેત્રલતાયુક્ત હતી; તે જાણે મૂર્તિમતી રાજાજ્ઞા, શરીર ધારણ કરીને આવેલી રાજકુલદેવતા હતી.

પાસે બેઠેલા નૃપતિઓનાં મુખ તરફ દૃષ્ટિ ફેરવીને, જેને કુતૂહળ ઉત્પન્ન થયું છે એવા રાજાએ પ્રતિહારીને કહ્યું "તેને અંદર આવવા દો." પ્રતિહારીએ પછી ચાંડાળ કન્યાને રાજસભામાં રજુ કરી.

ત્યાં વજ્રના ભયથી ભેગા થયેલા પર્વતોની વચમાં સુવર્ણના શિખરવાળો મેરુ જાણે હોય તેવો હજારો નરપતિઓની વચમાં રાજા વિરાજતો હતો.

નાના વસ્ત્રાભૂષણની કિરણ-જાળમાં તેનાં અવયવો લગભગ ઢંકાઈ જવાથી, સહસ્ર ઇન્દ્રધનુષથી છવાઇ ગયેલી આઠે દિશાઓવાળો જાણે વર્ષાઋતુનો દિવસ હોય તેવો તે લાગતો હતો; મ્હોટા મ્હોટા મોતીના છડા જેને લટકાવેલા હતા, જેના ચાર મણિસ્તંભ સોનાની સાંકળોથી બાંધેલા હતા એવા સ્વચ્છ, ધવલ વસ્ત્રના ન્હાના મંડપની નીચે ચન્દ્રકાંત મણિના પલંગ ઉપર તે બેઠેલો હતો; કનકદંડવાળાં ચામરો તેને ઉરાડાતાં હતાં; પરાભવ પામીને પગે પડેલો જાણે ચન્દ્ર હોય તેવા, વિશદ, ઉજ્જવલ, સ્ફટિક મણિના બાજઠ ઉપર પોતાનો ડાબો પગ તેણે મૂક્યો હતો; અમૃતના ફીણ જેવાં ધોળાં તેનાં વસ્ત્રની કોરો ઉપર ગોરા ચંદનવડે હંસ-યુગલો ચિત્રેલાં હતાં. મઘમઘી રહેલા ચંદનરસના લેપથી ધવલિત તેની છાતી ઉપર વચ્ચે વચ્ચે કેશરની અર્ચા કરેલી હતી. તેથી, સ્થળે સ્થળે, પ્રભાતરવિના કિરણોથી આંશમલા

કૈલાસ પર્વત જેવો તે શોભતો હતો; ઇન્દ્રનીલ મણિના બાજુબંધ વડે તે બે હાથમાં ચપલ રાજ્યલક્ષ્મીને જાણે બાંધી રાખી હતી; તેનું કર્ણોત્પલ જરા લટકતું હતું; મસ્તક ઉપર સુગંધી માલતીમાલા હતી, જાણે ઉષાકાળે અસ્તાચળ-શિખર ઉપર તારા પથરાયલા હોય નહિ! સેવાને અર્થે આવેલી અંગનાઓ દિગ્વધૂઓની માફક તેને વીંટળાઇ રહેલી હતી. પછી પ્રતિહારીએ રાજાનું ધ્યાન ખેંચવા સારૂ રક્ત-કમલપત્ર જેવા પોતાના કોમળ હાથમાં વાંસની લાકડી પકડીને એકવાર જમીન ઉપર પછાડી. તરત જ તાલફળના પડવાના અવાજથી જેમ વનગજો ફરે તેમ સર્વ નૃપતિ-મંડળે મ્હોં વાંકાં વાળી તેના તરફ દૃષ્ટિ ફેરવી.

તેમણે જોયું કે આર્ય-વેષવાળો અને ધોળાં વસ્ત્ર પહેરેલો એક વૃદ્ધ ચાંડાળ આગળ આવતો હતો, તેની પાછળ કાકપક્ષધારી એક બાળક સોનાના સળીઆવાળા પાંજ-રામાં પક્ષીને લઇને ચાલતો હતો. તેની પાછળ નિદ્રાની માફક નેત્રને પકડી લેતી, અને મૂર્છાની જેમ મનને હરી લેતી એક નવયૌવના કન્યા હતી. દૈત્યોએ લઇ લીધેલા અમૃતનું હરણ કરવાને માયાથી મોહિની રૂપ ધારણ કરેલા વિષ્ણુના જેવી શ્યામવર્ણ હતી, જાણે કે સંચારિણી ઇન્દ્રનીલમણિની પૂતળી ન હોય! પગની ઘુંટી સુધી પહોંચતા ભૂરા ઝભ્ભાથી તેનું શરીર ઢંકાયલું હતું અને તે ઉપર તેણે રાતું વસ્ત્ર ઓઢયું હતું, જાણે ભૂરાં કમળના વન ઉપર સંધ્યાનો પ્રકાશ ન પડતો હોય! એક કાને ઉદય પામતા ચન્દ્રનાં કિરણોની કાન્તિ

સમાન એક શુભ્ર કેતકીપત્ર હતું; લલાટમાં લાલ ચંદનનું તિલક હતું, જાણે ભીલડીના વેષમાં ત્રિલોચના ભવાની ન હોય !

અમારે જે ચિત્રની સમાલોચના કરવાની હતી તેના વસ્તુનો જરા સંક્ષેપમાં અનુવાદ આપી દીધો. સંસ્કૃત કવિઓમાં ચિત્રલેખનમાં બાણભટ્ટના જેવો બીજો કોઇ નથી એ હિમ્મતપૂર્વક અમે કહી શકીએ છીએ. સમસ્ત કાદમ્બરીકાવ્ય એક ચિત્રશાળા છે. સાધારણ રીતે લોકો પ્રસંગનું વર્ણન કરીને વાર્તા બનાવે છે. બાણભટ્ટ એક પછી એક ચિત્ર તૈયાર કરીને વાર્તા કહે છે. તેથી તેમની વાર્તા ગતિશીલ નથી, તે રંગની છટાથી અંકાયલી છે. ચિત્રો પણ ગીચોગીચ એક બીજા સાથે ભળી જતાં હોય એવાં નથી–દરેક ચિત્રની ચોમેર ભારે કલાવિધાયક ખાસ ખુબીથી તૈયાર કરે તેવું બહુ વિસ્તૃત ભાષાનું સોનાનું ફ્રેમ મઢેલું છે. ફ્રેમ સાથેનાં તે ચિત્રોના સૌન્દર્યના આસ્વાદનથી જેઓ વંચિત છે તેઓ દુર્ભાગ્ય છે.

૬. કાવ્યની ઉપેક્ષિતા

કવિના કલ્પના-ઉત્સવમાં જેટલું કરુણા-જળ છે તે સઘળું તેમણે જનકતનયાના પુણ્ય અભિષેકમાં ઢાલવી દીધું છે. પરંતુ આ લોકના સર્વ સુખથી વંચિત બીજી એક કરમાયલા વદનવાળી રાજવધૂ સીતાદેવીની છાયા તળે ઢંકાઇને ઉભી છે, તેના લાંબા દુઃખથી તપી ગયેલા મસ્તક ઉપર કવિ-કમંડલુમાંથી અભિષેકજલનું એક ટીપું પણ કેમ પાડવામાં આવ્યું નથી? હાય! અવ્યક્તવેદના દેવી ઉર્મિલા, તું પ્રાતઃકાળના તારાની માફક મહાકાવ્યના સુમેરુશિખર ઉપર માત્ર એકવાર ઉદિત થઇ, ત્યાર પછી અરુણના પ્રકાશમાં તું ફરી દેખાઈ જ નહિ! ત્હારો ઉદયાચળ ક્યાં છે એ પૂછવાનું પણ બધા ભૂલી ગયા.

કાવ્યસંસારમાં આવી એક બે રમણીયો છે, જે કવિ તરફથી સંપૂર્ણ ઉપેક્ષિત હોવા છતાં અમર લોકમાં ભ્રષ્ટ થઇ નથી. પક્ષપાતકૃપણ કાવ્યે તેમને માટે સ્થળસંકોચ બતાવ્યો છે તેટલા માટે જ વાચકનું હૃદય આગળ પડી તેમને આસન આપે છે.

પરંતુ આ કવિઓથી ત્યજાયલીઓ પૈકી કોને કોણ પોતાના હૃદયમાં આશ્રય આપશે એનો આધાર પ્રત્યેક વાચકની પ્રકૃતિ અને અભિરુચિ ઉપર છે. અમે કહી શકીએ છીએ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યની યજ્ઞશાળાના

છેડાના ખૂણામાં પડેલી કેટલીક અનાદતાઓ સાથે અમારો પરિચય થયો છે તેમાં ઉર્મિલાને અમે પ્રધાન સ્થાન આપીએ છીએ.

અમને લાગે છે કે તેનું એક કારણ એ છે કે આવું મધુર નામ સંસ્કૃત કાવ્યમાં બીજું નથી. શેક્સપિયરે કહ્યું છે કે ગુલાબને ગમે તે નામ આપો, તેના માધુર્યમાં કાંઇ ફરક પડતો નથી;–ગુલાબને તે કદાચ લાગુ પડી શકે, કારણ ગુલાબનું માધુર્ય અમુક હદમાં મર્યાદિત છે. તેનો આધાર માત્ર કેટલાક સ્પષ્ટ પ્રત્યક્ષગમ્ય ગુણો ઉપર છે. પરંતુ મનુષ્યનું માધુર્ય એમ સર્વાંગે સુગોચર નથી હોતું, તેમાં અનેક સુકુમાર, સૂક્ષ્મ વસ્તુઓના મિશ્રણથી તેની અનિર્વચનીયતામાં વધારો થાય છે. આપણે તેને કેવળ ઇન્દ્રિયદ્વારા જાણી શકતા નથી, કલ્પનાદ્વારા સમજીએ છીએ. નામ તે સૃજનકાર્યમાં સહાયતા કરે છે. એકવાર મનમાં ધારી લેવાથી જણાશે કે, દ્રૌપદીનું નામ જો ઉર્મિલા હોત તો તે પાંચ વીર પતિઓની અભિમાનિની ક્ષત્રિયાણીનું જળહળતું તેજ આ તરુણ, કોમળ નામદ્વારા પદે પદે ખંડિત થાત.

એટલા માટે આ નામ સારૂ તો અમે વાલ્મીકિના ઋણી છીએ. કવિગુરુએ તેને બહુ અન્યાય કર્યો છે, પરંતુ દૈવયોગે તેનું નામ માંડવી અથવા શ્રુતકીર્તિ નથી રાખ્યું એ ખાસ સદ્ભાગ્ય છે. માંડવી અને શ્રુતકીર્તિ વિષે આપણે કંઇ જાણતા નથી, જાણવા ઇચ્છા પણ રાખતા નથી.

ઉર્મિલાને આપણે કેવળ વધૂવેશમાં વિદેહ નગરીના લગ્નમંડપમાં જોઇએ છીએ. ત્યાર પછી જ્યારથી તેણે રઘુરાજકુલના મ્હોટા અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારથી તેને એક દિવસ પણ જોઇ હોય એમ સાંભરતું નથી. તે લગ્નમંડપમાંની વધૂવેશવાળી તેની છબિ મનમાં રહી ગઇ છે. ઉર્મિલા સદા વધૂ જ છે. તે શાન્ત, બ્હીતી બ્હીતી, મૂગે મ્હોડે ફરે છે. ભવભૂતિના કાવ્યમાં પણ તેની એક છબિ માત્ર એક ક્ષણ વાર દેખાય છે. સીતા કેવળ સ્નેહયુક્ત વિનોદમાં એક વાર માત્ર તેના તરફ આંગળી કરી દિયરને પૂછે છે, " વત્સ, આ કોણ ? " લક્ષ્મણ લજ્જાયુક્ત હાસ્ય સાથે મનમાં કહે છે, "અંહ, ઉર્મિલાને વિષે આર્યા પૂછે છે ! " આટલું કહી તે જ ક્ષણે લજ્જાથી તે છબિ ઢાંકી દે છે. ત્યાર પછી રામચંદ્રનાં અનેક, અદ્ભુત સુખ દુઃખની ચિત્રપરંપરામાં ફરી એક વાર પણ કોઇયે કુતૂહલયુક્ત આંગળી આ છબિની ઉપર નાંખી નથી. તે તો કેવળ વધૂ ઉર્મિલા જ છે !

તરુણ શુભ ભાલ ઉપર જે દિવસે પ્રથમ કંકુનો ચાંલ્લો કર્યો તે દિવસથી સદાને માટે ઉર્મિલા નવ વધૂ જ છે—પરંતુ રામના અભિષેક મંગલાચરણની તૈયારીમાં જે દિવસે અંતઃપુરની સઘળી સ્ત્રીઓ રોકાયલી હતી તે દિવસે આ વધૂ પણ કેમ માથે થોડું આછું ઓઢી રઘુકુલ-લક્ષ્મીઓની સાથે પ્રસન્ન કલ્યાણ વદને મંગળરચનામાં ખૂબ ગુંથાઈ ગઇ ન હતી ? વળી જે દિવસે અયોધ્યા નગરીને અંધકારમય કરી નાંખી બે કિશોર રાજપુત્રો

સીતાદેવીને સાથે લઇ તપસ્વીના વેશમાં ચાલી નીકળ્યા તે દિવસે વધૂ ઉર્મિલા રાજમહેલના કયા એકાન્ત ઓરડામાં દાંડી તૂટેલી કળિના જેવી ધૂળમાં આળોટતી પડી હતી તે પણ કોણ જાણે છે ? તે દિવસના એ સર્વવ્યાપી વિલાપની અંદર આ ફાટી જતા, ન્હાના, કોમળ હૃદયનો અસહ્ય શોક કોણે જોયો ? જે ઋષિકવિ ક્રૌંચવિરહિણીનું વૈધવ્ય દુઃખ એક ક્ષણ પણ સહન ન કરી શક્યા, તેમણેય તેના તરફ એક વાર પણ ફરીને જોયું નહિ !

લક્ષ્મણે રામને સર્વ પ્રકારે આત્મવિલોપન કરી નાંખ્યું, એ ગૌરવ ભારતવર્ષમાં ઘેરઘેર આજ પણ ગવાય છે; પરંતુ સીતાને માટે ઉર્મિલાનું આત્મવિલોપન તો કેવળ સંસારમાં જ નહિ, કાવ્યમાં પણ થયું છે. લક્ષ્મણે પોતાના દેવતાયુગલને માટે કેવળ પોતાની જાતનો જ ભોગ આપ્યો છે, ઉર્મિલાએ પોતાની જાત કરતાંય અધિક એવા પોતાના સ્વામીનું દાન કર્યું છે. એ બીના કાવ્યમાં લખાઈ નથી. સીતાના અશ્રુજલમાં ઉર્મિલા બિલકુલ ભૂંસાઇ ગઈ છે.

લક્ષ્મણ તો બારે વર્ષ સુધી પોતાના ઉપાસ્ય પ્રિયજનોનાં પ્રિય કાર્યમાં રોકાયલો હતો. નારીજીવનનાં તે બાર શ્રેષ્ઠ વર્ષ ઉર્મિલાએ શી રીતે વીતાડયાં ? સલજ્જ નવા પ્રેમથી આમોદિત, ખીલવાને આતુર, એવી હૃદયકવિતા સ્વામિની સાથે જે સમયે પ્રથમતમ, મધુરતમ પરિચયની શરૂઆત હતી તે જ સમયે લક્ષ્મણ સીતાદેવીના રક્ત

ચરણુક્ષેપ પ્રતિ નીચી દૃષ્ટિ રાખી વન ગયો—જ્યારે પાછો ફર્યો ત્યારે તે નવ વધૂના લાંબા કાળના પ્રણયપ્રકાશથી વંચિત હૃદયમાં હવે કાંઇ પહેલાંની નવીનતા રહી હતી શું ? પણ હવે **સી**તાની સાથે ઉર્મિલાના પરમ દુઃખની કોણ તુલના કરે ? એટલુંજ નથી. કવિએ **સી**તાના સ્વર્ણ—મંદિરમાંથી એ શોકથી ઉજળી, મહા દુખિયણને એકદમ બહાર કહાડી મૂકી છે. જાનકીના પગ મુકવાના બાજઠ આગળ બેસાડવાની પણ તે હીંમત કરતા નથી !

સંસ્કૃત કાવ્યની બીજી બે તપસ્વિનીઓ આપણા મનઃપ્રદેશમાં તપોવન રચી વાસ કરે છે—પ્રિયંવદા અને અનસૂયા; સાસરે જતી શકુન્તલાને વિદાય દઈ રસ્તામાંથી રડતી રડતી તેઓ પાછી ફરી; નાટકમાં ફરી પ્રવેશ કર્યો નહિ અને એકદમ આપણા હૃદયમાં આવી તેમણે આશ્રય લીધો.

અમે જાણીએ છીએ કે, કાવ્યમાં સહુનો સમાન અધિકાર હોઇ શકે નહિ. કઠિન હૃદયનો કવિ પોતાનાં નાયક નાયિકા માટે કેટલીએ અક્ષય મૂર્તિઓ ઘડી ઘડીને નિર્મળ વૃત્તિથી તેમનો ત્યાગ કરે છે ! પરંતુ તે કાવ્યનું પ્રયોજન વિચારી જ્યાં જેનો અંત આણે ત્યાં જ શું તેનો અંત આવી જાય છે ? જેમનો પુણ્યપ્રકોપ જાગ્રત થયો હતો એવા બે ઋષિકુમારો તથા જેની બુદ્ધિ બ્હેર મારી ગઈ હતી એવી રુદન કરતી ગૌતમી—એમણે જ્યારે તપોવનમાં જઈ ઉત્સુક, ઉત્કંઠિત બે સખિઓને રાજસભાનો વૃત્તાન્ત કહ્યો હશે ત્યારે તેમને શું થયું હશે એ

કથા શકુન્તલા નાટકની દૃષ્ટિએ બિલકુલ અનાવશ્યક છે, પરંતુ તેથી શું તે અપાર અકથ્ય દુ:ખ ત્યાં જ શમી ગયું? આપણા હૃદયની અંદર શું તે, ભાષા વિના, છન્દ વિના, સદા સાલ્યાં કરતું નથી?

કાવ્ય બરાબર હીરાના જેવું કઠણ હોય છે. જો વિચાર કરીએ તો પ્રિયંવદા અને અનસૂયા શકુન્તલાને કેટલી બધી હતી—તો કણ્વદુહિતાની દોહલી વેળાએ જ તે બે સખીઓને એકદમ નકામી ગણી કહાડી મૂકવી એ કાવ્યની દૃષ્ટિએ ન્યાયવિચારસંગત થઇ શકે, પરંતુ તે નિઃસીમ નિષ્ઠુરતા જ છે.

શકુન્તલાના સુખ સૌન્દર્યની અને ગૌરવની વૃદ્ધિ કરવાને અર્થે જ આ બે લાવણ્યમૂર્તિઓ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી તેને વીંટળાઇ રહી હતી. ત્રણ સખીઓ જ્યારે જળના ઘડા લઇ અકાળે મ્હોરેલી નવ માલતીની તળે આવી ઉભી રહી, ત્યારે દુષ્યન્ત શું એકલી શકુન્તલા પર મોહ્યો હતો? તે વખતે હાસ્યથી, વિનોદથી, નવયૌવનથી, ચંચળ માધુર્યથી, કોણે શકુન્તલાને સંપૂર્ણ બનાવી દીધી હતી? આ બે તાપસી સખીઓએ જ. એકલી શકુન્તલા તે તો શકુન્તલાનો એક તૃતીયાંશ હતી! શકુન્તલાનો અધિક અંશ તો અનસૂયા અને પ્રિયંવદા હતી. શકુન્તલા એ બધાં કરતાં સ્વલ્પ હતી. આનો પ્રેમાલાપ તો તેમણે અતિશય ચારુતાથી કર્યો હતો. ત્રીજા અંકમાં જ્યારે એકલી શકુન્તલા સાથે દુષ્યન્તની પ્રેમાકુળતા વર્ણવી છે, ત્યાં કવિ બહુ હીનશક્તિ થઇ ગયા છે. અને

તેમ ફરી ઝટપટ ગૌતમીને લાવી તે બચી જાય છે. કારણ શકુન્તલાને જેમણે આવરી લઇ સંપૂર્ણ બનાવી હતી તે ત્યાં ન હતી. ખરી પડેલા ફુલ ઉપર દિવસનો સખ્ત તાપ અસહ્ય થઇ પડે. દાંડીના બંધન તથા પાંદડાના જરા અન્તરાય વિના તેનો પ્રકાશ એટલો સૌમ્ય સુન્દર પડી શકે નહિ. નાટકના આ મધ્યભાગમાં સખી વર્ગની શકુન્તલા એટલી બધી સ્પષ્ટ રીતે અસહાય, અરક્ષિત અનાવૃત નજરે પડે છે કે જાણે તેની તરફ [illegible] ધારીધારીને જોતાં સંકોચ થાય છે. વચમાં આવી ગૌતમીના આકસ્મિક આવિર્ભાવથી સહુ વાચકોને મનમાં નિરાંત થાય છે.

અમને તો લાગે છે કે રાજસભામાં દુષ્યન્ત શકુન્તલાને જે ઓળખી શક્યો નહિ, તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સાથે અનસુયા અને પ્રિયંવદા ન હતી. શકુન્તલા એક તો તપોવનની બહાર અને વળી ખંડિત! તેને કોણ ઓળખી શકે?

શકુન્તલા વિદાય થઈ, ત્યાર પછી સખીઓ જ્યારે શૂન્ય તપોવનમાં પાછી ફરી ત્યારે શું તેમની બાળસખીના વિરહનું જ દુઃખ માત્ર તેમને હતું? શકુન્તલાના અભાવ ઉપરાંત આ દરમ્યાન તપોવનમાં બીજો કાંઇ ફેરફાર નથી થતો? અરે, હવે તો તેમણે જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ચાખ્યું છે; જે જાણતી ન હતી, તે જાણ્યું છે—ઠાકુરની કલ્પિત નાયિકાનું વર્ણન વાંચીને નહિ પરંતુ તેમની પ્રિયસખીના

ચિરાયલા હૃદયમાં ઉતરીને હવેથી સાંજે ક્યારામાં પાણી પાતે પાતે શું તેઓ વચમાં ભાન ભૂલશે નહિ ? હવે શું તેઓ કોઇ કોઇ વાર પત્રમર્મરથી ચકિત થઇ અશોકવૃક્ષને ઓથે છુપાયલા કોઈ પ્રવાસીની આશંકા કરશે નહિ? મૃગ-શિશુ શું હવે તેમનો પરિપૂર્ણ સ્નેહ પામશે?

હવે સખી તરીકે નહિ, પણ સ્વતંત્ર અનસૂયા અને પ્રિયંવદા તરીકે, મર્મરિત તપોવનમાં તેમના પોતાના જીવન-ની કથા તપાસવા ફરીએ. તેઓ તો છાયા નથી. શકુન્તલાની સાથે સાથે તેઓ કાંઇ એક દુનિઆમાંથી બીજી દુનિયામાં લોપ થઇ જતી નથી. તેઓ જીવન્ત છે. મૂર્તિમન્ત છે. રચિત કાવ્યોથી પર પ્રદેશમાં, અનભિજ્ઞાત નાટયના નેપથ્યમાં, તેઓ હવે ખીલી ઉઠી છે. અતિ સંક્ષિપ્ત વલ્કલથી હવે તેમનું યૌવન બાંધી રાખી શકાય તેમ નથી. હવે તેમના મધુર હાસ્યની ઉપર અન્તર્ઘન ભાવનો આવેગ નવવર્ષાની પ્રથમ મેઘમાળાની માફક અશ્રુગંભીર છાયા નાંખે છે. હવે દરરોજ અન્યમનસ્કાઓની કુટીને આંગણેથી અતિથિ આવીને પાછો જાય છે. આપણે પણ પાછા ફરીશું.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હજી એક બીજી અનાદૃતા છે. તેની સાથે વાચકનો પરિચય બરાબર કરાવવાનું અમારૂં ગજું નથી. તે કોઇ મ્હોટી નથી. કાદમ્બરી કથામાંની પત્રલેખા. તેણે જ્યાં અતિ અલ્પ સ્થાને આશ્રય લીધો છે, ત્યાં તેનું આવવાનું કાંઇ પ્રયોજન જ હતું નહિ. સ્થાન

તેને માટે બહુ સાંકડું છે, આમ કે તેમ પગ લંબાવવાની પણ મૂશ્કેલી છે.

આખ્યાયિકાની આ પત્રલેખા જે સુકુમાર સંબંધ-સૂત્રથી આબદ્ધ થયેલી છે તે પ્રકારનો સંબંધ બીજા કોઇ સાહિત્યમાં ક્યાંય દેખવામાં આવતો નથી. વળી કવિએ એવા અતિ સહજ સરળ ચિત્તે આ અપૂર્વ સંબંધ-બંધન ગૂંથ્યું છે કે કોઇ સ્થળે આ કરોળીઆના તારને એટલી ખેંચ પડતી નથી કે જેથી એક ઘડી પણ તે તૂટી જવાની આશંકા યે થઇ શકે.

યુવરાજ ચન્દ્રાપીડ જ્યારે વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કરી રાજધાનીમાં પાછો ફર્યો ત્યારે એક દિવસ સવારે તેના મહેલમાં કૈલાસ નામના એક કંચુકીએ પ્રવેશ કર્યો. તેની પાછળ એક કન્યા હતી. યૌવન જરા ફુટેલું, માથે ઇન્દ્રગોપના જેવું લાલ વસ્ત્ર ઓઢેલું, લલાટમાં ચન્દનનું તિલક, કટિએ સુવર્ણમેખલા, કોમળ તનુલતાની પ્રત્યેક રેખા જાણે હમણાં જ નવી આંકેલી હોય તેવી—આ તરુણી પોતાના સૌંદર્યની કાન્તિના પ્રભાવથી ભવનને ભરી દેતી, મણિનૂપુરની ઘૂઘરીઓથી ધમકતા પગે કંચુકીની પાછળ પાછળ આવી.

કંચુકીએ પ્રણામ કરી, પોતાનો જમણો હાથ જમીન ઉપર ટેકવી, નિવેદન કર્યું, " કુમાર, આપનાં માતુશ્રી મહાદેવી વિલાસવતી કહે છે—આ કન્યા પરાજીત કુલુતેશ્વરની પુત્રી છે, તે બન્દી છે. તેનું નામ પત્રલેખા છે. આ અનાથ

રાજપુત્રીને મેં દીકરીથી અધિક ગણી આજ સુધી પાળી છે. હવે તેને તાંબૂલવાહિની તરીકે મોકલી છે. તેને સામાન્ય નોકર જેવી ગણશો નહિ; બાલિકાની માફક પાલન કરી, સ્વચિત્તવૃત્તિની માફક ચાંચલ્યમાંથી વારીને શિષ્યા જેવી ગણજો; મિત્રની માફક તમામ ખાનગી વાતોમાં તેને ભેળવજો, અને આ કલ્યાણીને એવી રીતે સઘળાં કાર્ય સોંપજો જેથી એ લાંબા કાળ સુધી તમારી પરિચારિકા થઇ રહે!" કૈલાસ આટલું બોલી રહ્યો કે પત્રલેખાએ રાજકુમારને અભિજાત પ્રણામ કર્યા અને ચન્દ્રાપીડે ખૂબ વાર સુધી એકી ટશે તેને નીરખી, "માતુશ્રીની આજ્ઞા પ્રમાણે કરીશું" એમ કહી દૂતને વદાય કરી દીધો.

પત્રલેખા પત્ની નથી, પ્રણયિની નથી, દાસી નથી, પુરુષની સહચરી છે. આ પ્રકારની વિચિત્ર મિત્રતા, એ સમુદ્ર વચ્ચે આવેલા વાલુતટના જેવી–તે કેમ કરીને ટકી શકે? નવજુવાન કુમાર કુમારી વચ્ચે અનાદિ કાલથી ચાલતું આવેલું પ્રબળ આકર્ષણ છે, તે બે તરફથી આ ન્હાના બાંધને તોડી નાંખી ઓળંગી કેમ ન જાય?

પરંતુ કવિ તે અનાથ રાજકન્યાને સદાકાળ આ અણુઘટ સ્થાને જ બેસાડી રાખે છે–આ ગંભીર મર્યાદા-રેખાની બ્હાર તેને કોઇ દિવસ લાવતા નથી. હતભાગિની બન્દી તરફ આના કરતાં કવિની વધુ ઉપેક્ષા બીજી કઇ હોઇ શકે? એક સૂક્ષ્મ પરદો જ વચ્ચે હોવા છતાં તેણે પોતાનું સ્વાભાવિક સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું નહિ. પુરુષના હૃદયની પાસે તે જાગતી રહી, પરંતુ અંદર પ્રવેશ કર્યો નહિ.

કોઇ દિવસ અજાણતાં વસન્તની લહરીથી આ મિત્રતાના પરદાનો છેડો પણ ઉડી ખસી જતો નથી.

વળી મિત્રતામાં જરા પણ અન્તરાય હતો નહિ. કવિ કહે છે કે તે પ્રથમ દિવસથી જ ચન્દ્રાપીડના દર્શન-માત્રથી પત્રલેખામાં સેવારસ ઉત્પન્ન થયો હતો અને દિવસ અને રાત, બેસતાં, ઉઠતાં, ફરતાં છાયાની માફક રાજ-પુત્રનો સંગ તજતી નહિ. ચંદ્રાપીડની પણ તેને દેખી ત્યારથી પ્રતિક્ષણે પ્રીતિ વધતી ગઇ. તે પ્રતિદિન તેના પ્રત્યે અનુગ્રહ વધારતો ગયો; અને સઘળા વિશ્વાસકાર્યમાં તેને પોતાના હૃદયના સરખી ગણવા લાગ્યો.

આ સંબંધ અપૂર્વ, સુમધુર છે પરંતુ તેમાં નારી-અધિકારની પૂર્ણતા નથી. સ્ત્રીની સાથે સ્ત્રીનો જે પ્રકારનો લજ્જાસંકોચ વિનાનો મૈત્રીસંબંધ હોઇ શકે, તે જ પ્રકારનો પુરુષની સાથે તેનો અસંકોચ છે અને તેની સાથે સતત નિકટતાછે એને લઇને પત્રલેખાની નારી-મર્યાદા પ્રત્યે કાદમ્બરી-કાવ્યમાં જે એક પ્રકારની અવજ્ઞા જણાય છે તેથી શું વાચકને આઘાત પહોંચતો નથી ? શેનો આઘાત ? આશંકાનો નહિ, સંશયનો નહિ. કારણ કવિએ જો આશંકા કે સંશયને માટે લેશ પણ અવકાશ રાખ્યો હોત, તો તો તે આપણી પત્રલેખાના નારીત્વ પ્રતિ કાંઇક આદર છે એમ ગણી અમે ગ્રહણ કરત. પરંતુ આ બે તરુણતરુણીની વચ્ચે તો લજ્જા, આશંકા કે સંદેહની દોલાયમાન સ્નિગ્ધ છાયા સરખી નથી. પત્રલેખાએ તેના અપૂર્વ સંબંધને લીધે અંતઃપુરનો તો ત્યાગ જ કર્યો છે, પરંતુ સ્ત્રીપુરુષના પરસ્પર સામીપ્યથી

સ્વાભાવિક રીતે જ સંકોચને લીધે, સાધ્વસને લીધે, સહાસ્ય વિનોદને લીધે, જે એક લીલાયુક્ત કમ્પમાન માનસિક અન્તરાલ પોતાની મેળે રચાય છે તે પણ આ બેની વચ્ચે નથી. તે જ કારણથી આ અંતઃપુરથી વિચ્યુત થયેલી અંતઃપુરિકાને માટે સર્વદા ક્ષોભ થયાં કરે છે.

ચંદ્રાપીડની સાથે પત્રલેખાની નિકટતા પણ અસામાન્ય છે. દિગ્વિજય યાત્રામાં એક જ હાથીની પીઠ ઉપર પત્રલેખાને બેસાડી રાજપુત્ર બેસે. તંબુમાં રાત્રે જ્યારે ચંદ્રાપીડ પોતાની પથારીની પાસેની જ પથારીમાં બેઠેલા મિત્ર વૈશમ્પાયનની સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે પાસે જ જમીન ઉપર પાથરેલી શેતરંજી ઉપર સખી પત્રલેખા સુઈ રહે.

અન્તે કાદમ્બરીની સાથે ચન્દ્રાપીડનો પ્રણયસંબંધ થયો ત્યારે પણ પત્રલેખા પોતાના ક્ષુદ્ર સ્થાને બિલકુલ આઘાત પામ્યા વિના રહી. કારણ પુરુષના મનમાં સ્ત્રી જેટલું સ્થાન મેળવી શકે તેના સાંકડામાં સાંકડા એક ખૂણા ઉપર માત્ર તેણે અધિકાર મેળવ્યો હતો. ત્યાં જ્યારે મહામહોત્સવને માટે સ્થાન કરવાનું થયું ત્યારે આટલા આ ખૂણામાંથી તેને કહાડી મૂકવાની કાંઇ જરૂર ન હતી.

પત્રલેખા પ્રતિ કાદમ્બરીની ઇર્ષ્યાનો આભાસ પણ પડતો નથી. એટલું જ નહિ પણ ચન્દ્રાપીડની સાથેના પત્રલેખાના પ્રીતિસંબંધને લીધે જ કાદમ્બરીએ તેને પ્રિયસખી તરીકે સાદર સ્વીકારી. કાદમ્બરી–કાવ્યમાં પત્રલેખા જે વિચિત્ર સ્થાને છે ત્યાં ઇર્ષ્યા, સંશય, સંકટ, વેદના કાંઇ

નથી. તે સ્વર્ગ સમ નિષ્કંટક છે. પણ ત્યાં સ્વર્ગનું અમૃતબિન્દુ ક્યાં છે?

પ્રેમથી કંપાયલું અમૃતપાન પત્રલેખાની સામે જ ચાલી રહ્યું હોય છે. તેની સુગંધથી પણ કોઇ દહાડોય તેની એકકે શિરાનું લોહી ચંચળ થઈ જતું નથી. શું તે ચન્દ્રાપીડની છાયા છે? રાજપુત્રના તપ્તયૌવનનો તાપ પણ તેને સ્પર્શ કરતો નથી? કવિએ તે પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાની પણ દરકાર રાખી નથી. કાવ્યસૃષ્ટિમાં કેટલી બધી આ ઉપેક્ષિતા!

પત્રલેખા જ્યારે થોડો વખત કાદમ્બરીની સાથે રહીને કથાની સાથે ચન્દ્રાપીડની પાસે પાછી આવી, જ્યારે દૂરથી જ સ્મિત દ્વારા ચન્દ્રાપીડ પ્રતિ પ્રીતિ દર્શાવી તેણે નમસ્કાર કર્યાં, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે પ્રિય તો પત્રલેખા હતી જ પરંતુ કાદમ્બરીની પાસેથી પ્રસાદ પામેલી તે સૌભાગ્યની માફક વિશેષ પ્રિય થઇ અને તેના પ્રતિ અતિશય આદર બતાવી યુવરાજે આસન ઉપરથી ઉભા થઇ તેને આલિંગન દીધું.

ચંદ્રાપીડના આ આદર દ્વારા, આલિંગન દ્વારા જ પત્રલેખા કવિ તરફથી અનાદૃતા છે. અમે કહીએ છીએ કે કવિ અંધ છે. કાદમ્બરી અને મહાશ્વેતાની સામે જ વારાફરતી એકી ટશે જોઈ રહી તેમની આંખો અંજાઇ ગઇ છે. આ ક્ષુદ્ર બન્દીને તે જોઈ શકતા જ નથી. તેની અંદર જે પ્રણયતૃષાર્ત, ચિરવંચિત એક નારી–હૃદય રહેલું છે તે વાત તેઓ બિલકુલ ભૂલી જ ગયા છે. બાણભટ્ટની

કલ્પના મુક્તહસ્ત છે. અસ્થાને અપાત્રે પણ તેઓ મુશળ-ધાર વર્ષાવતા ચાલ્યા છે. કેવળ તેમની સકળ કૃપણતા આ અનાથ રાજપુત્રી પ્રત્યે આવીને વસી છે. તેઓ પક્ષપાત-દૂષિત હોઇ, પરમ અન્ધતાને લીધે પત્રલેખાના હૃદયની ઉંડી ઉંડી વાત બિલકુલ જાણતા નથી. તેઓ એમ ધારે છે કે સમુદ્રની ભરતીને તેઓ જેટલે સુધી આવવા અનુમતિ આપે તેટલે સુધી આવીને જ તે અટકી જાય. પૂર્ણ ચન્દ્રોદય સમયે પણ તે તેમના હુકમની અવજ્ઞા કરે નહિ. તેથી કાદમ્બરી વાંચીને એમ લાગે છે કે બીજી બધી નાયિકાઓની કથા અનાવશ્યક લંબાણથી વર્ણવી છે, પરંતુ પત્રલેખાની કથા બિલકુલ કહી જ નથી.

---

૭. ધમ્મપદમ્

'ધમ્મપદમ્' દુનિયાના મ્હોટામાં મ્હોટા જે થોડા ધર્મગ્રન્થો છે તેમાંનો એક છે. બૌદ્ધોના માનવા પ્રમાણે આ ધમ્મપદ ગ્રન્થની તમામ વાત બુદ્ધદેવની કહેલી છે અને તેમના નિર્વાણ પછી થોડા જ વખતમાં તે ગ્રન્થરૂપમાં ગૂંથાઇ.

આ ગ્રન્થમાં જે ઉપદેશ છે તે બુદ્ધદેવનો પોતાનો છે કે કેમ તે નિઃસંશય કહેવું કઠણ છે, જો કે એટલું તો સ્વીકારવું જ પડશે કે, આ આખું નીતિકાવ્ય ભારતવર્ષમાં બુદ્ધના સમયમાં અને તેની યે પહેલાંથી ચાલતું આવ્યું છે. આ ગ્રન્થમાંના અનેક શ્લોકના જેવા જ શ્લોક મહાભારત, પંચતંત્ર, મનુસંહિતા આદિ ગ્રન્થોમાં નજરે પડે છે, તે પંડિત સતીશચંદ્ર વિદ્યાભૂષણ મહાશયે પોતાના બંગાળી અનુવાદગ્રન્થની ભૂમિકામાં બતાવ્યું છે.

બુદ્ધે કોનામાંથી લઇને વિચાર કર્યો છે તે બાબત વિચાર કરવો આ સ્થળે વૃથા છે. આ સઘળો વિચાર-પ્રવાહ ભારતવર્ષમાં કેટલોક કાળ થયાં વહેતો આવ્યો છે. ધમ્મપદની વિચારપદ્ધતિ આપણા દેશમાં હંમેશાં ચાલતી આવેલી વિચારપદ્ધતિનો જ સાધારણ નમુનો છે. બુદ્ધે આ બધા વિચારોને ચારે તરફથી ખેંચી, પોતાના કરી, બરાબર ગોઠવી, સ્થાયી રૂપમાં મૂકી દીધા, ને છૂટુંછવાયું હતું તેને એકતાના સૂત્રમાં પરોવીને માણસોને ઉપયોગમાં

આવે એવું કર્યું. તેથી જ જેમ ભારતવર્ષ પોતાનું સ્વરૂપ ભગવદ્‌ગીતામાં પ્રકટ કરે છે, ગીતાના ઉપદેષ્ટાએ ભારતના વિચારોને જેમ એક સ્થાને એકત્રિત રૂપ આપ્યું છે, તે જ પ્રમાણે ધમ્મપદ ગ્રન્થમાં પણ ભારતના મનનો પરિચય આપણને થાય છે. તેથી જ ધમ્મપદમાં શું, કે ગીતામાં શું, એવી અનેક વાતો છે, જેના જેવી જ બીજી ભારતના બીજા અનેક ગ્રન્થોમાં મળી આવે.

આ ધર્મગ્રન્થનો જેઓ ધર્મગ્રન્થ રૂપે અભ્યાસ કરશે તેઓને આ ગ્રન્થથી જે લાભ મળશે તેની સમાલોચના અત્રે અમે કરતા નથી. અત્રે અમે ઇતિહાસની દૃષ્ટિથી આ ગ્રન્થને અવલોકીએ છીએ. તેથી અમે તેનો વ્યાપક રૂપે વિચાર ન કરતાં ભારતવર્ષને લગતી વાતનો જ વિશેષ વિસ્તાર કરીશું.

× × × × ×

જેમ બધા માણસનાં જીવનચરિત એક જાતનાં ન હોઇ શકે તેમ બધા દેશના ઇતિહાસ પણ એક જાતના હોઇ શકે નહિ. એમ કહેવાય છે કે ભારતવર્ષના ઇતિહાસનાં સાધન મળતાં નથી. પરંતુ તેમાં ખરી વાત એટલી જ છે કે ભારતવર્ષના યૂરોપીય પદ્ધતિના ઇતિહાસ માટે સાધન મળી શકતાં નથી. કારણ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસ નથી. ભારતવર્ષમાં એક અથવા વધારે પ્રજાઓ ભેગી મળીને કોઇ દિવસ રાષ્ટ્રનો ચાક ચલાવી શકી નથી. તેથી કરીને આપણા દેશમાં કોણ ક્યારે રાજા થયો, તેણે કેટલાં વર્ષ રાજ્ય કર્યું વગેરે હકીકત ઘટનાક્રમાનુસાર સાચવી રાખવાની દેશમાં કોઇના મનમાં ખટક રહેલી નહિ.

ભારતવર્ષે જો કદી એક રાષ્ટ્ર–નેશન–બનવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો તેના ઇતિહાસ માટે સારાં અને મ્હોટાં મ્હોટાં સાધનો મળી શકત અને ઇતિહાસકારોનું કામ ઘણે દરજ્જે સ્હેલું થાત. પરંતુ આમ કહેવામાં અમે કબૂલ નથી કરી લેતા કે **ભારતવર્ષે** પોતાના ભૂતને અને ભવિષ્યને અમુક એક સૂત્રથી ગૂંથી રાખ્યું નથી. તે સૂત્ર સૂક્ષ્મ છે, પરંતુ તેનું બળ સાધારણ નથી. તે સ્થૂલ રૂપે દેખી શકાતું નથી છતાં આજ સુધી તેણે આપણને વિચ્છિન્ન થવા દીધા નથી. તેણે સર્વત્ર ભેદ વિનાની એકતા સ્થાપી છે એવું નથી; પરંતુ આપણા સઘળા ભેદોમાં અને અસમાનતામાં ઉંડે ઉંડે એક મૂળગત, અપ્રત્યક્ષ સંબંધસૂત્ર તેણે બાંધી રાખ્યું છે. તેથી મહાભારતમાં વર્ણવેલું **ભારત** અને વર્તમાન **ભારત** જુદી જુદી અને મહત્ત્વની બાબતોમાં ભિન્ન હોવા છતાં ઉભયની નાડીનો સંબંધ તૂટતો નથી.

તે સંબંધ જ **ભારતવર્ષની** બીજી સર્વ બાબતો કરતાં સાચો છે અને તે સંબંધનો ઇતિહાસ તે જ **ભારતવર્ષનો** યથાર્થ ઇતિહાસ છે. તે સંબંધ શાને લઇને છે? પહેલાં જ કહી ગયા કે રાષ્ટ્રીય સ્વાર્થને લઇને નથી. એક જ શબ્દમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે ધર્મને લઇને છે.

પરંતુ ધર્મ શું તે સંબંધે તો તકરારનો પાર નથી. અને ભારતવર્ષમાં ધર્મનું બાહ્ય રૂપ જુદાં જુદાં પરિવર્તનોને પામ્યું છે તેમાં પણ સન્દેહ નથી.

તેમ છતાં એ યાદ રાખવાનું કે પરિવર્તન એટલે વિચ્છેદ નથી. શૈશવમાંથી યૌવનમાં પરિવર્તન થાય છે તેમાં

વિચ્છેદ થતો નથી. યૂરોપના ઇતિહાસમાં પણ રાષ્ટ્રીય સ્વરૂપનાં ઘણાં પરિવર્તન થયાં છે. તે સઘળાં પરિવર્તનમાં પરિણતિનું દર્શન કરાવવું એ ઇતિહાસકારોનું કાર્ય છે.

યૂરોપની પ્રજાઓએ તેમના વિવિધ પ્રયાસો અને પરિવર્તનો દ્વારા મુખ્યત્વે એક રાષ્ટ્ર સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભારતવર્ષના લોકોએ જુદા જુદા પ્રયાસ અને પરિવર્તનો દ્વારા ધર્મને સમાજમાં મૂર્તિમન્ત કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. આ એક તેના પ્રયાસમાં જ પ્રાચીન ભારત સાથે અર્વાચીન ભારતની એકતા છે.

યૂરોપમાં ધર્મની ભાવાનાએ ગૌણ કાર્ય કર્યું છે, રાષ્ટ્રની ભાવનાએ પ્રધાન કાર્ય કર્યું છે. ત્યાં ધર્મનો ઉદ્ભવ સ્વતંત્ર થયેલો હોવા છતાં તે રાષ્ટ્રનું અંગ થઈ ગયો છે. ત્યાંના જે દેશમાં દૈવયોગે તેમ બન્યું નથી ત્યાં રાષ્ટ્રની સાથે ધર્મને સદાનો વિરોધ રહી ગયો છે.

આપણા દેશમાં મોગલ સામ્રાજ્યના સમયમાં શિવાજીની સરદારી નીચે જ્યારે રાષ્ટ્રીય ભાવનાએ માથું ઉંચક્યું, ત્યારે પણ ધર્મને લક્ષ્યમાં રાખવાનું ભૂલાયું ન હતું. શિવાજીના ધર્મગુરુ રામદાસ તે પ્રવૃત્તિના મુખ્ય સ્તંભ હતા. એટલું સ્પષ્ટ છે કે ભારતવર્ષમાં રાષ્ટ્રભાવના ધર્મની અંગીભૂત થયેલી છે.

'પૉલિટિક્સ' અને 'નેશન'નો ઇતિહાસ જેમ યૂરોપનો ઇતિહાસ છે તેમજ ધર્મનો ઇતિહાસ તે જ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ છે. 'પૉલિટિક્સ' અને 'નેશન' એ શબ્દોનો

કે તેની ભાવનાનો જેમ આપણી ભાષામાં અનુવાદ થઇ શકતો નથી, તેમ ' ધર્મ ' શબ્દ માટે યોગ્ય શબ્દ યૂરોપની ભાષાઓમાં શોધ્યો જડતો નથી. તેથી જ ધર્મને અંગ્રેજી ' રિલિજિયન ' રૂપે માનવામાં આપણે અનેકવાર ગોથાં ખાઈએ છીએ; તેમ જ ધર્મની ભાવનામાં એકતા તે જ ભારતવર્ષની એકતા છે એ વચન સ્પષ્ટ સમજાતું નથી.

મુખ્યત્વે ક્યા ફળ પ્રતિ લક્ષ્ય રાખીને માણસ કામ કરે છે તે જોવાથી તેના સ્વભાવનો પરિચય થાય છે. મને લાભ થશે એ લક્ષ્ય રાખીને ધનસંચય થઇ શકે—હું કલ્યાણ કરીશ એ લક્ષ્ય રાખીને પણ ધનસંચય થઈ શકે. જે વ્યક્તિ કલ્યાણને માનનાર છે તેને ધનસંચય કરવાના પ્રયાસમાં અનેક અપ્રાસંગિક વિઘ્નો આવે છે અને તે સઘળાં સાવધ રહી દૂર કરી તેને આગળ વધવું પડે છે. જે વ્યક્તિ પોતાના લાભનો વિચાર કરનાર છે તેને આવાં કોઇ વિઘ્નો નડતાં નથી.

હવે સવાલ એ છે કે કલ્યાણને શા માટે માનવું? સમસ્ત ભારતવર્ષ શું સમજીને લાભ કરતાં કલ્યાણને, પ્રેય કરતા શ્રેયને અધિક માને છે, તેનો વિચાર કરવો જોઇએ.

જે વ્યક્તિ સંપૂર્ણ છે તેને સારૂં નરસું કાંઇ નથી. આત્મ–અનાત્મના યોગમાં સારા નરસા સકળ કર્મનો ઉદ્ભવ છે. એટલે પ્રથમ આ આત્મ–અનાત્મના સત્ય સંબંધનો નિર્ણય કરવો આવશ્યક છે. આ સંબંધનો નિર્ણય કરવો અને તેનો સ્વીકાર કરીને જીવનકાર્ય ચલાવવું એ હંમેશાં ભારતવર્ષની સર્વથી મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી.

ભારતવર્ષમાં આશ્ચર્ય તો એ દેખાઇ આવે છે કે ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયે આ સંબંધનો નિર્ણય ભિન્ન ભિન્ન રીતે કર્યો છે, છતાં વ્યવહારમાં સર્વે એક જ સ્થળે આવીને મળ્યા છે. ભિન્ન ભિન્ન અને સ્વતંત્ર રીતે ભારતવર્ષે એક જ વાત કહી છે.

એક સંપ્રદાય કહે છે: આત્મ—અનાત્મ વચ્ચે કાંઇ ખરો ભેદ નથી. ભેદની પ્રતીતિ થાય છે તેનું કારણ અવિદ્યા છે.

પરંતુ જ્યારે કાંઇ ભેદ નથી ત્યારે તો સારા નરસાનો કાંઇ સવાલ જ રહેતો નથી. પણ એમ સ્હેલથી તેનો ફડચો આવતો નથી. જે અજ્ઞાનથી એક વસ્તુ તે બે છે એમ જણાય છે તે અજ્ઞાનનો નાશ કરવો જોઇએ, નહિ તો માયાના ચક્રમાંથી દુઃખનો અંત નહિ આવે. આ લક્ષ્ય તરફ દૃષ્ટિ રાખીને અમુક કાર્ય સારૂં કે નરસું તે નક્કી કરવું જોઇએ.

બીજો સંપ્રદાય કહે છેઃ આ સંસારના આવરણમાં આપણે વાસનાને લીધે બંધાઇ પડીએ છીએ અને દુઃખી થઇએ છીએ, એક કર્મમાંથી બીજા કર્મમાં એમ અન્તહીન કર્મશૃંખલા રચ્યા જઇએ છીએ. તે કર્મપાશનું છેદન કરી મુક્ત થવું એ જ મનુષ્યનું એક માત્ર શ્રેય છે.

પરંતુ ત્યારે તો સકળ કર્મ જ બંધ કરવાં પડે. તેમ નથી. એટલો સ્હેલથી ફડચો નથી આવતો. કર્મને એવી રીતે નિયંત્રિત કરવાં જોઇએ કે જેથી કર્મનાં દુશ્છેદ્ય

બંધન ધીમે ધીમે શિથિલ થતાં જાય. આ દિશામાં દૃષ્ટિ રાખીને કયું કર્મ શુભ, કયું કર્મ અશુભ તે નક્કી કરવું જોઇએ.

ત્રીજો એક સંપ્રદાય કહે છેઃ આ સંસાર ભગવાનની લીલા છે. આ લીલાના મૂળમાં જે પ્રેમ, જે આનંદ છે, તેનો અનુભવ કરી શકીએ તેમાં આપણી સાર્થકતા છે.

આ સાર્થકતાનો ઉપાય પણ પૂર્વોક્ત બે સંપ્રદાયોના ઉપાયથી વસ્તુતઃ ભિન્ન નથી. આપણી વાસના દાબી શકીએ નહિ તો ભગવાનની ઇચ્છા અનુભવી શકીએ નહિ. ભગવાનની ઇચ્છામાં જ પોતાની ઇચ્છાનું મુક્તિદાન તે જ ખરી મુક્તિ છે. તે મુક્તિને લક્ષ્યમાં રાખીને શુભાશુભ કર્મનો નિર્ણય કરવો જોઇએ.

જેમણે અદ્વૈતાનંદને લક્ષ્ય રાખ્યું છે તેઓ પણ વાસના-મોહનું છેદન કરવા ઉદ્યમ કરી રહ્યા છે; જે કર્મની અનન્ત શૃંખલામાંથી મુક્તિ મેળવવાની ઇચ્છાવાળા છે તેઓ પણ વાસનાને છેદી નાખવા ઇચ્છે છે; અને ભગવાનના પ્રેમમાં જેઓ પોતાની જાતને લીન કરી દેવામાં શ્રેય માનનારા છે, તેઓ પણ વિષયવાસનાને તુચ્છ ગણવાનો ઉપદેશ કરે છે.

જો આ સઘળા ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયના ઉપદેશ જ માત્ર આપણા અજ્ઞાનનો વિષય હોત તો તો આપણા પરસ્પર વિરોધનો પાર ન રહેત. પરંતુ આ ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયોએ તેમનાં ભિન્ન ભિન્ન તત્વને આચારમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે તત્ત્વ ગમે તેટલું સૂક્ષ્મ અથવા ગમે તેટલું સ્થૂલ હોય

અને તેનું વ્યવહારમાં અનુસરણ કરવાને ગમે તેટલી મૂશ્કેલીઓ પડે, તો પણ આપણા ગુરૂઓએ નિર્ભય ચિત્તે તે સર્વનો સ્વીકાર કરીને તે તત્ત્વને આચારમાં સફળ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ભારતવર્ષે કોઇ પણ મ્હોટા તત્ત્વને અસાધ્ય અથવા સંસારયાત્રા સાથે અસંગત ગણી, ભીરુતાને વશ થઇ, કદી તે તત્ત્વને તત્વ જ રાખી મૂકતું નથી. તેથી જ એક સમયે જે ભારતવર્ષ માંસાહારી હતું તે જ ભારતવર્ષ આજ મ્હોટે ભાગે નિરામિષ થઇ ગયું છે. આ પ્રકારનું દૃષ્ટાન્ત જગતમાં બીજે ક્યાંય મળી શકશે નહિ. જે યૂરોપ જાતિગત અભ્યુદય માટેના પરિવર્તનના પાયા તરીકે લાભને જ લક્ષ્ય માને છે, તે એમ કહી શકે કે હિંદુસ્તાનમાં ખેતીને લીધે આર્થિક કારણે ગોમાંસભક્ષણ થતું નથી. પરંતુ મનુસ્મૃતિ આદિ શાસ્ત્રોમાં માંસાહાર વિહિત છતાં માંસાહાર તેમ જ મત્સ્ય-ભોજન જેવો બીજો આહાર પણ ભારતવર્ષમાં અનેક સ્થાન-માંથી લુપ્ત થયો છે.

એટલે, તત્ત્વજ્ઞાન જેટલે દૂર પહોંચ્યું છે તેટલે દૂર ભારતવર્ષ આચારને પણ ખેંચી ગયું છે. ભારતવર્ષે વિચાર તથા આચારમાં ભેદ માન્યો નથી. તેથી જ આપણા દેશમાં કર્મ એ જ ધર્મ છે. આપણે કહીએ છીએ કે મનુષ્યના કર્મ માત્રનું પરમ લક્ષ્ય કર્મદ્વારા મુક્તિ છે. મુક્તિના ઉદ્દેશથી કર્મ કરવું એ ધર્મ છે.

પ્રથમ જ કહી ગયા છીએ કે વિચારની બાબતમાં આપ-ણામાં જેટલી વિભિન્નતા છે તેટલી જ આચારની બાબતમાં

એકતા છે. અદ્વૈતાનુભવને મુક્તિ કહો, અથવા સંસ્કાર જેમાંથી જતા રહ્યા છે એવા નિર્વાણની વાસનાને મુક્તિ માનો, અથવા ભગવાનના અનિર્વચનીય પ્રેમસ્વરૂપ ભક્તિ દ્વારા મુક્તિ ગણો, પ્રકૃતિભેદને લીધે મુક્તિનો અમુક આદર્શ અમુક માણસને આકર્ષણ કરે, પણ તે મુક્તિને માર્ગે જવાના ઉપાયમાં તો એક પ્રકારની એકતા જ છે. તે એકતા બીજી કાંઇ નહિ પણ કર્મ માત્રને નિવૃત્તિ તરફ વાળવાની છે. સીડીની પાર જવાનો ઉપાય સીડી જ છે, તેમ ભારતવર્ષમાં કર્મની પાર જવાનો ઉપાય કર્મ જ છે. આપણાં સઘળાં શાસ્ત્રપુરાણોમાં આ જ ઉપદેશ છે અને આપણો સમાજ આજ ભાવના ઉપર સ્થપાયલો છે.

યૂરોપ કર્મને કર્મમાંથી મુક્તિ મેળવવાની નીસરણી બનાવતું નથી, કર્મને જ લક્ષ્ય માને છે. આ કારણને લીધે યૂરોપમાં કર્મસંગ્રામનો અન્ત નથી. ત્યાં ધીમે ધીમે પ્રવૃત્તિ એટલી વિવિધ અને વધારે થઇ જાય છે કે કૃતકાર્ય થવાનો જ સૌને ઉદ્દેશ હોય છે. યૂરોપનો ઇતિહાસ કર્મનો ઇતિહાસ છે.

યૂરોપ કર્મને મહત્ત્વ આપે છે તેનો અર્થ એ કે કર્મ કરવાના સંબંધમાં સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે. મારી મરજીમાં જે આવશે તે હું કરીશ, તે સ્વતંત્રતા જ્યાં અન્યની કર્મ કરવાની સ્વતંત્રતાને હણે ત્યાં જ માત્ર કાયદાનું પ્રયોજન છે. કાયદાના શાસન સિવાય આવા સમાજમાં પ્રત્યેકની યથેચ્છ સ્વતંત્રતા રહી શકતી નથી. તેથી જ યૂરોપીય સમાજમાં સઘળાં શાસન અથવા શાસનનો અભાવ દરેક મનુષ્યની ઇચ્છાને સ્વતંત્ર કરવા માટે જ કલ્પેલો છે.

ભારતવર્ષ પણ સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે, પરંતુ તે સ્વતંત્રતા કર્મના બંધનથી મુક્ત થવાની છે. આપણે જાણીએ છીએ કે આપણે જેને સંસાર કહીએ છીએ તેમાં વસ્તુતઃ કર્મ પોતે જ કર્તા છે. મનુષ્ય તો માત્ર તેનું વાહન છે. જન્મથી તે મૃત્યુ પર્યંત આપણે એક વાસના પછી બીજી વાસનાને, એક કર્મ પછી બીજા કર્મને વહન કરી રહ્યા છીએ. શ્વાસ ખાવાનો પણ સમય મળતો નથી; અને જોતજોતામાં તો કર્મનો ભાર બીજા કોઈની કાંધે નાખી મૃત્યુમાં સરી પડીએ છીએ. આમ વાસનામાં ધકેલાઈ આખી જીંદગી સુધી અન્તહીન કર્મ કર્યે જવાનું જે અવિરામ દાસત્વ છે, તેનો ભારતવર્ષ ઉચ્છેદ કરવા ચ્હાય છે.

આ લક્ષ્યના ભેદને લીધે જ—આ આદર્શની ભિન્નતાને લીધે જ યૂરોપ વાસનાને જોઈએ તેટલી સ્વતંત્રતા આપે છે અને આપણે વાસનાને બની શકે તેટલી અંકુશમાં રાખીએ છીએ. વાસના કદી પણ શાન્તિ આપતી નથી, પરિણામહીન કર્મમાં પ્રવૃત્તિને જાગૃત રાખે છે. તેને આપણે વાસનાનું દૌરાત્મ્ય કહી તે પ્રત્યે અસહિષ્ણુ થઇ જઈએ છીએ. યૂરોપ કહે છેઃ "વાસના કોઈ અન્તિમ સ્થાને પહોંચાડતી નથી. પરંતુ તે સદા આપણી પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજિત રાખે છે, અને તેમાં જ તેનું ગૌરવ છે. પ્રાપ્તિમાં નહિ પણ તેની શોધમાં જ આનંદ છે." ભારતવર્ષ કહે છેઃ "તમે જેને પ્રાપ્તિ કહો છો તેમાં આનંદ નથી એ વાત ખરી. કારણ તે પ્રાપ્તિથી આપણી પ્રવૃત્તિ અટકતી નથી. એક પ્રાપ્તિ આપણને બીજી પ્રાપ્તિ તરફ ખેંચી જાય છે. દરેક

માણસ પ્રાપ્તિને જ અન્ત માની ભ્રમમાં પડે છે, અને પછી જુવે છે કે ત્યાં અન્ત નથી. અમુક પ્રાપ્તિથી આપણને શાન્તિ મળશે, તેથી આપણી પ્રવૃત્તિનો અન્ત આવી જશે, એવો ભ્રમ આપણને ભ્રષ્ટ કરે છે, આપણને કોઈ રીતે મુક્તિ આપતો નથી. વાસના માત્ર મુક્તિની વિરોધી છે. તે વાસનાને આપણે બળહીન કરી નાખવી જોઇએ. આપણે કર્મને જીતવા દેવું જોઇએ નહિ પણ તેને જ જીતવું જોઇએ."

આપણા ગૃહધર્મમાં, આપણા સંન્યાસધર્મમાં, આપણા આહારવિહારના નિયમસંયમમાં, આપણા વૈરાગી ભિક્ષુકના જ્ઞાનથી તે તત્વજ્ઞાનીની શાસ્ત્રવ્યાખ્યા પર્યંત સર્વત્ર, આપણે ત્યાં આ જ ભાવનાનું આધિપત્ય છે. ખેડુતથી તે પંડિત સુધી સઘળાં કહે છે: 'આપણને દુર્લભ માનવ જન્મ પ્રાપ્ત થયો છે તે બુદ્ધિપૂર્વક મુક્તિનો માર્ગ ગ્રહણ કરવા માટે છે. સંસારના અન્તહીન ચક્રમાંથી બહાર નીકળી જવા માટે છે.'

સંસ્કૃત ભાષામાં 'ભવ' શબ્દનો ધાતુગત અર્થ "હોવું" છે. ભાવનાં બંધન અર્થાત્ "હોવા"નાં બંધન આપણે કાપવા ઇચ્છીએ છીએ. યુરોપ "હોવા"ને ખૂબ ચ્હાય છે. આપણે એકદમ "ન હોવા"ને ચાહીએ છીએ.

આ પ્રમાણે ભયંકર સ્વતંત્રતાનો પ્રયાસ સારો છે કે નરસો, તેની મીમાંસા કરવી ઘણી કઠણ છે. આ જાતની નિરાસક્તિ જેમને સ્વભાવસિદ્ધ છે તેમને આસક્ત લોકના સંગમાં વિપદ્ આવી પડે, એટલુંજ નહિ પણ નષ્ટ થઈ

જવાનો પ્રસંગ પણ આવે. તેના જવાબમાં આપણે કહી શકીએ કે મોતથી બચવું એ સાર્થકતાની અન્તિમ પરીક્ષા નથી. ફ્રાન્સે તેના ભીષણ રાષ્ટ્રવિપ્લવમાં સ્વતંત્રતાના એક વિશેષ આદર્શને વિજયી કરવાની પ્રવૃત્તિ કરી, તે પ્રવૃત્તિ તેની પડતીનું મ્હોટું કારણ થઇ. કદાચ ફ્રાન્સ તેમાં મરી પણ ગયું હોત. તો પણ શું તેથી તેનું ગૌરવ કમી થાત? એક ડૂબતા માણસને બચાવવાના પ્રયાસમાં એક માણસનો જીવ જાય અને એક માણસ તીરે જ ઉભો રહે—તેથી શું બચાવ કરવાના પ્રયાસને—મૃત્યુનો વિચાર કરીને—કદી પણ ધિક્કારી કાઢી શકાશે ? પૃથ્વી ઉપર આજે સઘળા દેશોમાં વાસનાનો અગ્નિ પ્રજળી રહ્યો છે અને પ્રવૃત્તિનો અત્યાચાર ઉત્કટ થઇ પડયો છે. આજે કદી ભારતવર્ષ—જડભાવે નહિ, મૂઢભાવે નહિ—પણ જાગૃત સચેતન ભાવે વાસનાનાં બંધન-માંથી મુક્તિના આદર્શને, શાન્તિની જયપતાકાને આ પૃથ્વી-વ્યાપી રક્તરંગી વિક્ષોભમાં અવિચલિત દૃઢ હસ્તે ધારણ કરતાં મરી જાય તો અન્ય સકળ તેનો ગમે તેટલો તિરસ્કાર કરે પણ મૃત્યુ તેને અપમાનિત કરશે નહિ.

પરંતુ આ તર્કનો અત્રે વિસ્તાર કરવાનું સ્થાન નથી. મુખ્ય વાત એ છે કે યુરોપના ઇતિહાસની સાથે આપણા ઇતિહાસની સરખામણી જ થઇ શકતી નથી, એ વાત આપણે વારંવાર ભૂલી જઇએ છીએ. જે ઐક્યસૂત્રથી ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય ગૂંથાયું છે તેનું યથાર્થ રીતે અનુસરણ કરવાથી આપણાં શાસ્ત્ર, પુરાણ, કાવ્ય, સામાજિક અનુષ્ઠાન વગેરેમાં પ્રવેશ થઇ શકશે. રાજવંશાવળિ માટે વૃથા દિલગીર થવામાં

વિશેષ લાભ નથી. યૂરોપીય ઇતિહાસના આદર્શ પ્રમાણે ભારતવર્ષના ઇતિહાસની રચના કરવી પડશે એ વાત તો આપણે એકદમ ભૂલી જ જવી જોઇએ.

આ ઇતિહાસનાં ઘણાં સાધનો બૌદ્ધ શાસ્ત્રોમાં ગૂંથાયલાં છે તે બાબત કોઇ પણ જાતની શંકા નથી. આપણા દેશમાં બહુ સમય થયાં અનાદર પામેલાં આ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો ઉદ્ધાર કરવા યૂરોપીય પંડિતો પ્રવૃત્ત થયેલા છે. આપણે તેઓને પગલે ચાલવાની વાટ જોતા બેઠા છીએ. એ જ આપણા દેશની ભારે શરમની વાત છે. દેશ પ્રત્યેનો આપણો સઘળો પ્રેમ સરકારને બારણે ભીખ માગવામાં પર્યાપ્ત થાય છે. બીજી કોઇ દિશામાં તેની કાંઇ પ્રગતિ નથી. આવા મ્હોટા ભર્યાભાદર્યા દેશમાંથી શું પાંચ માણસ પણ બાદ્ધ શાસ્ત્રોનો ઉદ્ધાર કરવાને માટે જીવનપર્યંતનું વ્રત લઇ શકે તેમ નથી? આ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના પરિચયને અભાવે તો ભારતવર્ષનો આખો ઇતિહાસ કાણોકૂબડો થઇ ગયો છે. આ પરિસ્થિતિ જોઇને પણ શું દેશના કોઇ તરૂણ યુવાનનો ઉત્સાહ આ માર્ગે વળશે નહિ?

હાલમાં શ્રીયુત ચારૂચન્દ્ર વસુ મહાશય ધમ્મપદ ગ્રન્થનો અનુવાદ કરીને દેશી લોકોની કૃતજ્ઞતાના અધિકારી બન્યા છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે તેઓ આટલેથી જ અટકશે નહિ; એક પછી એક તમામ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના અનુવાદ બહાર પાડી બંગ સાહિત્યને કલંકમુક્ત કરશે.

ચારૂ બાબુને અમારી એક ભલામણ એ છે કે અનુવાદ એકદમ મૂળને વળગીને જ કરવો એ ઠીક છે. જ્યાં ન

સમજી શકાય ત્યાં ટીકાની સાહાય્યથી સમજી લેતાં કાંઇ અડ-ચણ ન પડે. પરંતુ અનુવાદ જ વચમાં વચમાં વિવેચનનું રૂપ ધારણ કરે ત્યારે અન્યાય થાય છે, કારણ અનુવાદકની જો ભૂલ હોય તો તે વિવેચનમાં પણ આવે જ. માટે અનુ-વાદ અને વિવેચન અલગ રાખ્યાં હોય તો વાચકોને વિચાર કરવાનો અવકાશ મળી શકે છે. મૂળમાં જેટલી વાતનો અર્થ સુસ્પષ્ટ ન હોય તેને અનુવાદમાં તે જ પ્રમાણે રાખવો એ કર્તવ્ય છે એમ અમને લાગે છે. ગ્રંન્થનો પહેલો શ્લોક જ આના ઉદાહરણ રૂપ છે. મૂળમાં આમ છે—

मनोपुब्बङ्गमा धम्मा मनोसेट्ठा मनोमया ।

ચારૂ બાબુએ આનો અનુવાદ કર્યો છે—"મન જ ધર્મ-સમૂહનું પૂર્વગામી છે, મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે, અને ધર્મ મનમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે." જો મૂળ પ્રમાણે જ લખ્યું હોત—"ધર્મસમૂહ મનઃપૂર્વંગમ, મનઃશ્રેષ્ઠ, મનોમય છે," તો મૂળની અસ્પષ્ટતાને લીધે વાચક અર્થનો વિચાર કરવા બેસત. "મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે," એમ કહેવાથી ઠીક અર્થગ્રહણ થતું નથી. આવે સ્થળે મૂળ વાત ફેરફાર કર્યા વિના રાખવી યોગ્ય છે.

अक्कोछि मं अबोधि मं अजिनि मं अहासि मे ।
जे तं न उपजहन्ति वेरं तेसूपसम्मति ॥

આના અનુવાદમાં આમ છેઃ—"મારો તિરસ્કાર કર્યો, મને પ્રહાર કર્યો, મારો પરાભવ કર્યો, મારૂં દ્રવ્ય હરી લીધું, આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપતો નથી,

તેનો વેરભાવ દૂર થઈ જાય છે." "આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપતો નથી" એ વિવેચન છે, બરાબર અનુવાદ નથી. અમને લાગે છે "જે આને વળગી રહે નહિ" એમ કર્યું હોત તો મૂળ પ્રમાણે થાત. અર્થ-સુગમતાની ખાતર વધારાની હકીકત કાંઉસમાં આપવામાં કાંઈ અડચણ નથી. જેમકે, "મને ગાળ દીધી, મને માર્યો, મને હરાવ્યો, મારૂં (ધન) હરણ કર્યું, આને જે (મનમાં) ભરી ન રાખે, તેનું વૈર શાન્ત થઈ જાય છે."

આ ગ્રંથમાં મૂળનો અન્વય, સંસ્કૃત ભાષાન્તર તથા બંગાળી અનુવાદ આપેલ હોવાથી વાચકોને તેમજ વિદ્યાર્થીઓને તે વિશેષ ઉપયુક્ત બન્યો છે. આ ગ્રન્થની મદદથી પાલી ભાષાનો અભ્યાસ કરવામાં વિશેષ સુગમતા થઈ પડશે.

આ સ્થળે એટલું જણાવવું જરૂરનું છે કે, હાલમાં ત્રિવેણી કપિલાશ્રમમાંથી શ્રીમદ્ હરિહરાનન્દ સ્વામી દ્વારા ધમ્મપદમનો સંસ્કૃત તથા બંગાળી ભાષામાં અનુવાદ થયો છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આ ગ્રંથ પણ આ ધર્મશાસ્ત્રના પ્રચારમાં સાહાય્યરૂપ થશે.



૮. રંગભૂમિ

ભરતના નાટયશાસ્ત્રમાં નાટયગૃહનું વર્ણન છે. તેમાં દૃશ્યપટનો કાંઇ ઉલ્લેખ જણાતો નથી. એ ખાસ ક્ષતિ રહી ગઇ છે એમ અમને લાગતું નથી.

કલાવિદ્યા જ્યાં એકેશ્વરી હોય, ત્યાં જ તેનું પૂર્ણ ગૌરવ છે. સપત્નીની સાથે ધર માંડવા ગઇ એટલે તેને ન્હાનમ લાગે જ. તેમાંય સપત્ની જો પ્રબલ હોય તો તો વિશેષ કરીને. રામાયણ જો સૂર કહાડીને વાંચવાનું હોય તો આદિકાંડથી તે ઉત્તરકાંડ પર્યંત એને સામટું એકસરખા સૂરમાં ચાલવું પડે. જેમ રાગિણીમાં સ્વરનો આરોહ અવરોહ થઇ શકે છે તેમ એ બીચારામાં કાંઇ થઇ શકે નહિ. ઉંચી પ્રતિનું કાવ્ય તો પોતાનું સંગીત પોતાના જ નિયમ પ્રમાણે સરજી લે છે, બહારના સંગીતની સાહાય્યની તિરસ્કાર-પૂર્વક તે ઉપેક્ષા કરે છે. ઉંચા પ્રકારનું સંગીત પોતાની કથા પોતાના નિયમ પ્રમાણે જ કહેશે. કથાને માટે તે કાલિદાસ કે મિલ્ટનના મ્હોડા સામે જોઇ રહેતું નથી. તે છેક ક્ષુદ્ર તોમ-તનનન વડે જ અદ્‌ભુત કામ કરી બતાવે છે. ચિત્રમાં, ગાનમાં કથા મેળવીને લલિતકળાનો ઉધરાણીનો ઉત્સવ થઇ શકે. પરંતુ તે તો એક રમત થાય, તે બજારી વસ્તુ થાય. તેને દરબારી ઉત્સવનું ઉચ્ચ પદ આપી શકાય નહિ.

પરંતુ શ્રવ્યકાવ્ય કરતાં દૃશ્યકાવ્ય સ્વભાવતઃ જ કેટલેક અંશે પરાધીન છે ખરૂં. બહારની સાહાય્યથી જ સફળ

થવાને તે સરજાયલું છે. તેને અભિનયની અપેક્ષા રહે છે, એ કબૂલ કરવું જ પડે.

છતાં અમે એ વાત સ્વીકારતા નથી. સાધ્વી સ્ત્રી જેમ સ્વામીને છોડી બીજા કોઇને ભજતી નથી તેમ જ સુંદર કાવ્ય પણ રસિકને છોડી બીજા કોઇની પરવા રાખતું નથીં. સાહિત્ય વાંચતી વખતે આપણે સહુ મનમાં ને મનમાં અભિનય કરીએ જ છીએ. એટલા અભિનયથી જે કાવ્યનું સૌન્દર્ય ખુલે નહિ, તે કાવ્ય કોઇ કવિને યશ આપે નહિ.

એથી ઉલટું તમે એમ કહી શકો કે અભિનયવિદ્યા પૂરે-પૂરી પરાવલંબી છે. તે અનાથ બીચારી નાટકની રાંહ જોતી બેસી રહે છે. નાટકના ગૌરવનું અવલંબન કરીને જ તે પોતાનું ગૌરવ પ્રકટ કરી શકે છે.

બાયલા ધણીનો જેમ લોકોમાં ઉપહાસ થાય છે, તેમ જ નાટક જો અભિનયની આશા રાખી હરેક બાબતમાં દીન બની જાય તો તે પણ ઉપહાસને પાત્ર થઈ જાય. નાટકની મહેચ્છા તો આવી હોવી જોઇએ કે—મારો જો અભિનય થાય તો ઠીક છે, ન થાય તો અભિનયનું મ્હોં કાળું—તેમાં મારૂં કશું જતું નથી.

ગમે તેમ હોય, અભિનયને કાવ્યની અધીનતા સ્વીકારવી જ પડે છે. પરંતુ તેટલા માટે તમામ કલાવિદ્યાની ગુલામી તેને કરવી જોઇએ એવો કાંઇ નિયમ છે? જો તે પોતાનું ગૌરવ જાળવવા ઇચ્છે તો જેટલી અધીનતા પોતાના આત્મપ્રકાશને માટે તેને ખાસ જરૂરી

હેાય તેટલી જ તે સ્વીકારે; તેનાથી જેટલું વિશેષ પરાવલંબન તે રાખે તેટલી તેની પેાતાની અવમાનના થાય.

અહિં કહેવું જરૂરનું નથી કે નાટકમાં આવતા પ્રસંગેાની તેા અભિનેતાને નિતાન્ત આવશ્યકતા છે. કવિ તેને જે હાસ્યના પ્રસંગ ઉપજાવી આપે તેને અવલંબીને જ તેને હસવાનું હેાય, કવિ તેને જે રુદનનેા પ્રસંગ આપે તેને અવલંબીને જ રુદન કરી તે પ્રેક્ષકેાની આંખમાં આંસુ લાવે, પરંતુ પરદા શા માટે છે ? તે તેા અભિનેતાની પાછળ લટકતા રહે છે. અભિનેતા તેને ઉપજાવી શકતેા નથી. તે તેા ચીતરેલા જ હેાય છે. હું તેા માનું છું કે તેને લીધે અભિનેતાની અશક્તિ–કાયરતા પ્રકટ થાયછે. આ પ્રમાણે જે ઉપાયથી પ્રેક્ષકેાના મનમાં ભ્રમ ઉત્પન્ન કરી તે પેાતાનું કાર્ય સ્હેલું કરી નાંખે છે તે ચિત્રકાર પાસેથી ભીખ માગીને આલેખેલા હેાય છે. .

તે ઉપરાંત જે પ્રેક્ષકેા તમારેા અભિનય જોવા આવ્યા છે તેમનામાં શું ફુટી બદામની પણ કલ્પનાશક્તિ નથી ? તેઓ શું ન્હાના બાળક છે ? શ્રદ્ધાપૂર્વક તેમના ઉપર કાંઈ પણ છેાડી શકાય નહિ ? જો એમ જ હેાય તેા બમણા પૈસા આપે તેા પણ આવા કેાઇ માણસને ટિકીટ વેચવી જોઈએ નહિ.

એ કાંઇ અદાલતમાં સાક્ષી આપવાના જેવી વાત તેા નથી કે દરેક બાબત સેાગંદ ઉપર પૂરવાર કરવી પડે ? જેઓ શ્રદ્ધા રાખવા માટે, આનંદ મેળવવા માટે આવ્યા છે, તેમને આટલા ઠગવાની ધમાલ શા માટે ?

તેઓ એમની કલ્પનાશક્તિને ઘેર તાકામાં પૂરીને આવ્યા નથી; કેટલુંક તમે જણાવો, કેટલુંક તેઓ જાણી લે, તમારી સાથે તેમનો આ પ્રકારનો લેવડદેવડનો સંબંધ છે.

દુષ્યન્ત ઝાડના થડને ઓથે ઉભો ઉભો સખીઓ સાથે ચાલતો શકુન્તલાનો વાર્તાલાપ સાંભળે છે. બહુ સારૂં. વાર્તાલાપ ખૂબ રસની જમાવટ સાથે બોલતા જાઓ! આખા ઝાડનું થડ અમારી સંમુખ નહિ હોય તો પણ એટલું અમે ધારી લઇ શકીશું. એટલી સૃજન-શક્તિ અમારામાં છે. દુષ્યન્ત તથા શકુન્તલા, અનસૂયા તથા પ્રિયંવદા એમના ચરિત્રને અનુરૂપ પ્રત્યેક હાવભાવ અને બોલવાની દરેક જાતની ઢબ એકદમ પ્રત્યક્ષવત્ અનુમાની લેવી મૂશ્કેલ છે એટલું જ નહિ, પણ તે જો પ્રત્યક્ષ વર્તમાન જોવાની મળે તો હૃદય રસથી સીંચાય. પરંતુ એ ઝાડ અથવા એક ઘર અથવા એક નદી, એની કલ્પના કરી લેવી કાંઇ મૂશ્કેલ નથી. તે પણ અમારા હાથમાં ન રાખો અને ચિત્રદ્વારા ઉપસ્થિત કરો તેમાં અમારા પ્રતિ ભયંકર અશ્રદ્ધા પ્રકટ થાય છે.

આપણા દેશની 'જાત્રા+' અમને એટલા માટે અસલ સારી લાગે છે; એ કાર્ય ઠીક સહૃદયતા સાથે સિદ્ધ થઇ જાય છે. 'જાત્રા'ના અભિનયમાં પ્રેક્ષક અને અભિનેતા વચ્ચે એવો ભારે અન્તરાય નથી હોતો. પરસ્પરની શ્રદ્ધા અને અનુકૂળતા ઉપર આધાર રાખવાથી

+ રામલીલા, ભવાઈ જેવી વસ્તુ.

કાર્યે ઠીક સહૃદયતા સાથે થઇ જાય છે. અસલ વસ્તુમાં જે કાવ્યરસ છે તે જ અભિનયની સાહાય્યથી ફુવારાની માફક ચારે તરફ પ્રેક્ષકના પુલકિત ચિત્ત ઉપર છંટાય છે. માલણ જ્યારે તેના આછા પુષ્પવાળા બાગમાં ફુલ વીણતાં વાર લગાડે છે, ત્યારે તે સાબીત કરવા આખાં ને આખાં ઝાડ રંગભૂમિ ઉપર લાવવાની શી જરૂર છે ? એક માલણની ઉપરથી આખો બાગ એની મેળે ઉપસ્થિત થાય છે. જો તેમ ન થાય તો, માલણની પોતાની શક્તિ ક્યાં રહી, પ્રેક્ષકો પણ કાષ્ઠનાં પૂતળાં જેવા શું કામ બેઠા છે ?

શકુન્તલાના કવિને જો રંગભૂમિના દૃશ્યપટનો વિચાર કરવાનો હોત તો પહેલેથી મૃગની પાછળ રથ દોડાવતો તે બંધ કરી દેત. જરૂર, તેઓ તો ભારે કવિ હતા. રથ અટકતાંની સાથે તેમની કલમ અટકી જાત એમ નથી, પરંતુ અમે કહીએ છીએ કે જે તુચ્છ છે તેને માટે જે ભારે છે તે કોઇ પણ બાબતમાં શું કામ પોતાને હલકી પાડે ? રસિકના મનમાં જે રંગભૂમિ છે, તે રંગભૂમિ ઉપર સ્થળનો અભાવ નથી. ત્યાં જાદુથી દૃશ્યપટ પોતાની મેળે રચાઇ રહે છે. તે જ રંગભૂમિ, તે જ પટ નાટકકારનું લક્ષ્યસ્થળ છે. કોઈ કૃત્રિમ રંગભૂમિ, કૃત્રિમ પટ કવિકલ્પનાને ઉપયુક્ત થઈ શકે નહિ.

એટલા માટે જ જ્યાં દુષ્યન્ત અને સારથિ એક જ સ્થાને સ્થિર ઉભા રહી વર્ણન અને અભિનય દ્વારા રથ-વેગ ભજવે છે ત્યાં પ્રેક્ષક આ અતિ સામાન્ય વાત અના-

ચાસે ધારી લે છે કે રંગભૂમિ ન્હાની છે, પરંતુ કાવ્ય ન્હાનું નથી. તેટલા જ માટે કાવ્યની ખાતર રંગભૂમિની આ અનિવાર્ય ત્રુટિને રાજી ખુશીથી તેઓ ભૂલી જાય છે અને પોતાના ચિત્તક્ષેત્રને તે ક્ષુદ્ર સ્થાનમાં પ્રસારી દઇને રંગભૂમિને વિશાળ બનાવી દે છે. પરંતુ, રંગભૂમિને ખાતર કાવ્યને જો ઉતરવું પડયું હોત તો આ ન્હાના હતભાગ્ય કાષ્ઠખંડને કોણ માફી આપી શકત ?

શકુન્તલા નાટક બહારના ચિત્રપટની દરકાર રાખતું નથી એટલે પોતાના ચિત્રપટને તેણે પોતે સર્જી લીધું છે. તેનો કણ્વાશ્રમ, તેના સ્વર્ગપથનો મેઘલોક, તેનું મારીચનું તપોવન વગેરેને માટે તેને બીજા કોઇને કાંઇ વર્દી આપવી પડતી નથી. તે પોતાને પોતાનામાં જ સંપૂર્ણ બનાવી દે છે. ચરિત્રસૃજનમાં શું કે સ્વભાવચિત્રમાં શું, પોતાની કાવ્યસંપત્તિ ઉપર જ કેવળ તેનો આધાર છે.

અમે બીજા એક લેખમાં કહ્યું છે, કે યૂરોપીઓની દૃષ્ટિએ **चक्षुर्वै सत्यम्** ' જે પ્રત્યક્ષ દેખાતું નથી તે છે જ નહિ' એમ છે. કેવળ કલ્પના તેમનું ચિત્ત–રંજન કરે એમ નથી. કલ્પનિકને પૂરેપૂરૂં વાસ્તવિકની માફક બતાવીને બાળકની માફક તેમને ભૂલાવવા જોઇએ. કેવળ કાવ્યરસની પ્રાણદાયિની વિશલ્યકરણીથી ચાલે નહિ, તેની સાથે વાસ્તવિકતાનો આખો ગન્ધમાદન પણ લાવવો જોઇએ. આ કલિયુગ છે. એટલે ગન્ધમાદન ખેંચી લાવવા એન્જીનિયરિંગ જોઇએ. તેનું ખર્ચ પણ સામાન્ય નથી. વિલાયતના સ્ટેજ ઉપર કેવળ આ ખેલને માટે જે નાહક ખર્ચ થાય,

તેટલામાં તો ભારતવર્ષના કેટલાયે અભ્રભેદી દુકાળ ડૂબી જઇ શકે.

પ્રાચ્ય દેશોમાં ક્રિયા, કર્મ, ખેલ આનંદ બધું સરળ સહજ છે. કેળના પત્ર ઉપર આપણું ભોજન સુંદર રીતે થાય છે તેથી જ ભોજનનો જે સ્વાભાવિકમાં સ્વાભાવિક આનન્દ–કે આખા વિશ્વને કાંઇ પણ સંકોચ વિના પોતાને નોંતરવું એ સંભવિત છે. આયોજનાનો ભાર જો જટિલ અને અતિશય હોત તો મૂળ વાત જ મારી જાત.

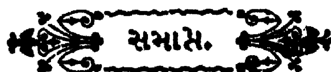
વિલાયતની નકલ કરીને આપણે જે થિયેટર ઉભું કર્યું છે તે એક મ્હોટી વધી ગયેલી રસોળી જેવી વસ્તુ છે. તેને એક જગાએથી બીજી જગાએ લઇ જવું મુશ્કેલ છે. ગરીબથી માંડીને સહુને ઘેર તેને લાવવું અશક્ય છે, તેની અંદર લક્ષ્મીનું ઘૂવડ× સરસ્વતીના પદ્મને ઘણુંખરૂં ઢાંકી દે છે. તેથી કવિ અથવા અભિનેતાની પ્રતિભાના કરતાં કંપનીના માલેકની મુડી જ વધારે તરી આવે છે. પ્રેક્ષક જો વિલાયતી છોકરવાદીની દીક્ષા પામેલા ન હોય અને અભિનેતા જો પોતામાં અને કાવ્યમાં યથાર્થ શ્રદ્ધાવાળા હોય, તો તેઓ અભિનયની આસપાસની ખર્ચાળ અને નકામી જંજાળને ઝાડી કહાડી રંગભૂમિને મુક્તિ અને ગૌરવ આપે તો જ સહૃદય હિંદપુત્રને છાજે એવું કામ તેમણે કર્યું ગણાય. બાગને બરાબર ચીતરીને ખડો કરવો પડે અને સ્ત્રીનો વેશ

× બંગાળીઓ લક્ષ્મીને ઘૂવડનું વાહન આપે છે તે કલ્પના ઔચિત્યવાળી લાગે છે.—અનુવાદક.

સ્ત્રીએ જ ભજવવો પડે, એ જાતના અત્યંત સ્થૂલ વિલાયતી જંગલીપણાને તિલાંજલિ આપવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે.

ટૂંકામાં કહી શકાય કે જટિલતા નાલાયકી સૂચવે છે.

વાસ્તવિકતાનું ઉંટ જો કળાના તંબુમાં પેસી જાય તો બધી જગા પોતે જ લઇ લે અને કળાને તેમાંથી બહાર નીકળવું પડે. જ્યાં અજીર્ણને લીધે યથાર્થ રસની ભૂખ નથી ત્યાં ખર્ચાળ મસાલો ધીમે ધીમે એટલો બધો વધી જાય છે કે ચટણી જ મુખ્ય આહાર થઇ જાય છે અને અન્ન તો વળામણ જેવું બની જાય છે.



—ચાલુ માસમાં બહાર પડશે—

ગૂર્જર સાહિત્યમાં નૂતન ગ્રંથ

આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા.

[રાષ્ટ્રીય મહાવિદ્યાલયમાં પ્રસંગોપાત્ત અપાયેલાં ભિન્ન ભિન્ન વિષયનાં વ્યાખ્યાનોનો સંગ્રહ.]

જેમાં નીચે પ્રમાણે વ્યાખ્યાનોનો સમાવેશ થયેલો છે:

૧. પુરાતત્ત્વનો પૂર્વ ઇતિહાસ, મુનિશ્રી જિનવિજય.
૨. ચાણક્ય કૌટિલ્ય, અધ્યાપક રા. વિ. પાઠક.
૩. શ્રી સત્યનારાયણ, અધ્યાપક દ. બા. કાલેલકર.
૪. ઉમર ખય્યામ, અધ્યાપક મો. અબ્દુલ ઝફર નદવી.
૫. પ્રાચીન ગણિતશાસ્ત્ર, અધ્યાપક જે. ચી. સ્વામિનારાયણ.
૬. યોગદર્શન, પં. સુખલાલ સંઘજી સંઘવી.
૭. પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્ય, પં. બેચરદાસ જીવરાજ.
૮. નાટકની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ, અધ્યાપક ૨. છો. પરીખ.

ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિર,

નદી પાર, અમદાવાદ.

આ સંસ્થાનાં આ તેમજ અન્ય
પુસ્તકો નીચેને ઠેકાણેથી મળશે.

મંત્રી, ગુજરાત પુરાતત્વ મંદિર,

નદીપાર, અમદાવાદ.

સૂચના

પાલી અને પ્રાકૃત ભાષાના અભ્યાસ માટે નીચે
આપેલાં પુસ્તકો તૈયાર છે.

पाली पाठावली	किंमत	०-१४-०
प्राकृत कथा संग्रह	,,	०-१२-०

આ પુસ્તકો પુરાતત્ત્વમંદિર (એલીસબ્રીજ) માંથી મળશે.